

IV

Spațiul sacru

Ceea ce timpul este pentru durată, spațiul este pentru întindere. Spațiul nu este omogen; sînt spații amorfe, haotice; există și spațiul ordonat, cel sacru. Spațiul profan este supus legii extrapозиției și a exteriorității care îi coordonează pe cei vii. Spațiul sacru abolește juxtapunerea, realizînd astfel mai mult decît unitatea unei simple coexistențe; realizează "unul" în Hristos, consubstanțialitatea noastră în El.

Cînd Hristos spune femeii samaritence: "Vine ceasul cînd nu vă veți mai închina Tatălui, nici pe muntele acesta și nici la Ierusalim" (*Ioan* IV, 21), vorbește de El-Însuși ca de locul sacru omniprezent care abolește exclusivitatea oricărui loc empiric. Prin urmare, a merge la un templu înseamnă a face pelerinaj la locul sacru. Acest fapt explică pluralitatea locurilor, păstrînd, fiecare din ele, sensul centrului tocmai pentru că nu sînt centre geografice, ci cosmice, situate nu pe orizontală, ci pe verticala care unește orice punct cu Cele de dincolo. Astfel, plecînd de la omniprezența templului, binecuvîntarea untdelemnului, a pîinii, a vinului, a grîului sfințește aceste elemente pe toată întinderea pămîntului; la fel și pentru binecuvîntarea "celor patru margini" ale lumii în timpul Înălțării sfintei cruci.

Aceste locuri axiale sînt cele în care comunică toate nivelurile: cele de sub pămînt, cele pămîntești și cele cerești; imaginea lor e Sfîntul Munte, Arborele cosmic.

Stilpul Scării¹. Așa e Muntele Taborului, provenind poate din *tabbûr* care înseamnă buric², ca și Muntele Garizim, numit și "buricul pământului" (*tabbûr eretz*, *Judecători IX*, 37). De aceea, după tradiția rabinică, țara lui Israel nu a fost cuprinsă de potop³. Potrivit unei tradiții creștine, Golgota este centrul lumii; acolo a fost creat Adam, s-a înălțat Crucea sub care se afla mormântul lui Adam⁴; acesta este unul din frecventele subiecte iconografice. La fel, rădăcina arborelui cosmic coboară pînă în iad, iar vîrfurile atinge cerul; ramurile sale simbolizează ierarhiile cerești (Apostolul Pavel a fost ridicat pînă la al treilea cer). În *Cartea tainelor*, Sfîntul Maxim Mărturisitorul subliniază coexistența prin transcendență a nivelurilor cosmice; "Astăzi vei fi cu Mine-n rai - apoi, ca și pentru noi, pentru El pământul nu se deosebește cu nimic de rai, El s-a arătat iarăși pe acest pământ și a stat de vorbă cu ucenicii Săi".

Scrierile rabinice îi atribuie lui Adam o statură de uriaș, pe cînd în *Apocrife*⁶ și în *Păstorul* lui Herma⁷, Hristos chiar este uriașul al cărui cap trece dincolo de ceruri⁸. E lesne de înțeles acest lucru, deoarece Hristos este Arhetipul divin al acestor imagini; El e arborele vieții și centrul cosmic. Origen spune: "Sculptura ni-L înfățișează pe Hristos ca pe un arbore"⁹. Pe de altă parte, nenumărate imagini și, de exemplu, mozaicul baptisteriului de la Henchir Messouada îl identifică pe Hristos cu Crucea. Același simbolism se ascunde și în crucile numite "vii": brațele crucii sînt

¹ Vezi H. DE LUBAC, *Aspects du Bouddhisme*, Paris, 1951; M. ELIADE, *Images et Symboles*, Paris, 1952; VAN DER LEEUW, *La Religion*, Paris, 1948.

² ERIC BURROWS, *The Labyrinth*, London, 1935, p. 51.

³ A. WENSINCK, *Navel of the Earth*, Amsterdam, 1916, p. 15.

⁴ Trupul lui Adam ar fi fost îngropat acolo unde trebuia să fie răstignit Hristos (ORIGEN, în *Matth.*, P.G. 13, 1777).

⁵ P.G. 91, 1309 B.

⁶ *Evangelia lui Petru*, v. 29-40; *Faptele lui Ioan*, N. 90-93.

⁷ *Similitudini* 9, cap. 6, N 1.

⁸ Cf. SFÎNTULUI AMBROZIE, *De Incarnatione*, P.L. 16, 827 C.

⁹ În *Psalm 1*, PITRA, *Analecta sacra*. t. II, p. 445.

acoperite cu ramuri și se termină cu mâini omenești: una deschide poarta cerului, cealaltă sparge incuietorile iadului. În timpul înălțării Sfintei Cruci, auzim: "Pomul vieții sădit în calvar (identificarea arborelui edenic și a Crucii¹⁰) s-a înălțat în centrul pământului... și sfințește totul pînă la marginile universului", "lungimea și lățimea Crucii se-ntind cît e cerul"¹¹.

La rîndu-i, Sfîntul Augustin întreabă: "Și cine este acest munte prin care ne înălțăm, dacă nu Domnul Iisus Hristos?"¹². *Faptele lui Filip* îl numesc pe Hristos: "Stîlp de Foc", σίλος πυρός, iar în scrierile ascetice o gîndire perfectă reproduce aceeași imagine: "Stîlp de foc unind cerul și pămîntul"¹³.

Însă figura biblică ce exprimă cel mai bine semnificația acestor imagini este scara lui Iacob. Îngerii urcă și coboară pe ea. Cerul e deschis, iar scara se sprijină pe centrul pămîntului și, intrucît Hristos e scara, aceasta țîșnește din toate locurile sacre, nenumărate centre. Iacob de Jerug spune: "Hristosul răstignit stătea pe pămînt ca pe o scară cu multe trepte"¹⁴. Sfînta Ecaterina din Siena îl vede ca pe o punte ridicată între cer și pămînt, asemeni curcubeului, semn viu al Legămîntului¹⁵. Sfîntul Efrem Sirul scrie în al său imn epifanic¹⁶: "Fraților, contemplați coloana, ascunsă în cer, a cărei bază stă pe ape și care atinge ușa celor înalte asemeni scării lui Iacob"¹⁷.

¹⁰ VON W. MAYER, *Die Geschichte des Kreuzholzes von Christus*, München, 1881.

¹¹ *La Prière des Églises de rite byzantin*, MERCENIER, t. V, prima parte, pp. 39, 52.

¹² În Psalmul CXIX, n.l.; P.L. 37, 1597.

¹³ AMÉLINEAU, *Études sur le christianisme en Égypte au VIII^e siècle*, 1887.

¹⁴ *Homélie sur la vision de Jacob*, nr. 95, Zingerle-Nozinger, *Monumenta Syriaca*, t. I, p. 26.

¹⁵ R.P. LOUIS BEIRNAERT, *Le Symbolisme ascensionnel* în "Eranos-Jahrbuch", t. 18, 1950.

¹⁶ *Imnul XI*, 11.

¹⁷ La fel, APHRAATE, în *Homélie sur la prière*; Patr. Syr. t.1, p. 146.

În cele din urmă, cercul (împrejmuire a templelor și a orașelor) este înzestrat cu puterea de a apăra, căci, simbolic, semnifică veșnicia. Când zidurile Ierihonului se năruie la glasul trâmbițelor, orașul e fără apărare cerească. Dimpotrivă, când un oraș este asediat, procesiunea clerului, purtând relicve sau o icoană făcătoare de minuni, un obiect sacru, trece pe zidurile sale de apărare: o astfel de rugă înscrisă în spațiu invocă și atrage puterea ocrotitoare. Se recunoaște aceeași semnificație în orice procesiune liturgică din jurul templului; ea trasează figura eternității și redă întinderii valoarea sa de spațiu sacru. Dacă timpul sacru răspunde nostalgiei profunde după cele veșnice, spațiul sacru astîmpără setea după Paradisul pierdut; în aceste depășiri ale empiricului operate prin sacru, omul își regăsește în parte soarta-i dintîi și se îndreaptă spre împlinirea ei.

Templul

1. Planul divin și originea cerească a templului

"Templul este cerul pămîntesc, în aceste spații cerești Dumnezeu sălășluiește și se plimbă." Prin aceste cuvinte ale patriarhului Gherman¹, ne e prezentată amănunțita semnificație a templului creștin. Bizantinii au acționat asupra spațiului ca loc și sălaș al lui Dumnezeu; problema lor arhitecturală căuta acordul dintre scara naturală a umanului și cea transcendentă a nemărginirii.

Încercările recente de a găsi forme adaptate mentalității moderne ajung adesea la înecarea arhitecturii în peisajul înconjurător și în preocupările locale. Este o artă religioasă *antropocentrică*; ea exprimă omul cu emoțiile și căutările sale estetice ale expresiilor și formelor. Ea uită cu totul planul inițial al marilor calfe și făuritori, însăși taina templului, arta sacră, *teocentrică* întotdeauna, exprimînd coborîrea lui Dumnezeu în creația Sa. E cu totul îndreptățită căutarea de noi forme; acestea însă trebuie să exprime un conținut simbolic care rămîne același de-a lungul tuturor epocilor, deoarece originea sa este cerească. Constructorii moderni trebuie să asculte și să discearnă

¹ P.G. 98, 394.

sugestiile arhitectului celui mare care este *Îngerul templului* (*Apocalipsa XXI*, 15).

Încă de la început, toate templele creștine au același plan care își are originea în viziunea Templului din Ierusalimul ceresc; de aceea, această arhitectură vorbește aceeași limbă. Aceasta e adinca învățătură care vine din icoana lui Hristos "cea nefăcută de mină omenească" (Sfinta Năframă): orice icoană își are obârșia în acest Arhetip zugrăvit de Duhul Sfânt². Acesta e și sensul tradiției care spune că anumite icoane au fost desăvârșite de îngeri. Cu toate acestea, originea divină presupune o receptivitate activă și, pe de altă parte, fundamentează existența unei norme canonice. Astfel, Conciliul din 787 decretează: "Compunerea imaginilor nu e lăsată doar pe seama artiștilor", ea relevă exigențele Misterului liturgic, al Venirii lui Dumnezeu care pune reguli arhitecturale și iconografice potrivite Prezenței Sale.

Într-adevăr, sanctuarele Vechiului Testament sînt făcute potrivit indicațiilor lui Dumnezeu însuși; așa sînt chivotul Legii (*Ieșire XXXV*, 34), templul mozaic (*Ieșire XXV*, 8-9) și cel al lui Solomon, făcute după un model inspirat de Domnul (*I Cronici XXVIII*, 12, 19), pe care El l-a pregătit încă de la început (*Înțelepciune IX*, 8; *Ezechiel IV*, 10-11). Sfântul Clement Romanul precizează tradiția la care se referă ritualul sfințirii templului: "Însuși Dumnezeu a ales locul unde trebuiau făcute slujbele"³. Acest fapt e subliniat și de Eusebiu în Istoria bisericii și dovedește o congruență a ideii evreiești cu privire la Templul-sălaș al celui Prea Înalt și a celei creștine referitoare la Noul Ierusalim, la Împărăția lui Dumnezeu. După *Apocalipsa* lui Baruch⁴, Ierusalimul ceresc a fost făcut de Dumnezeu în același timp ca și Paradisul, *in aeternum* deci.

² "Orice icoană primește harul Duhului Sfânt", spune Sfântul Ioan Damaschinul în al său *Cuvînt despre icoane*, P.G. 94, 1300.

³ *Ad. Cor.* 1, 40.

⁴ 11, IV, 3-7.

2. Templul - Imagine a universului și centru cosmic. Numărul și măsura

În al său *Poem despre Sfînta Sofia din Edesa*, Sfîntul Maxim o descrie astfel: "de mirare lucru este că, în micimea lui, templul e asemănător marelui univers... Cupola sa e asemeni cerului cerurilor... E zidită cu temeinicie pe partea sa de jos. Arcele sale reprezintă cele patru părți ale lumii". Pentru Flavius Josephus însă, Templul din Ierusalim era deja o *imago mundi*: era situat în "Centrul Lumii", la Ierusalim, și sfințea Cosmosul și Timpul. Curtea înfățișa Marea; sanctuarul - Pămîntul și Sfînta Sfintelor - Cerul. Cele douăsprezece pîini care se găseau pe masă însemnau cele douăsprezece luni ale anului, iar candelabrul cu 70 de brațe reprezenta decadele⁵. Fiecare Templu este un *omphalos*, un centru cosmic, spațiul său e construit și ordonat; astfel centrat și ordonat, el stă drept mărturie pentru un sens precis și sacru.

Templul reproduce structura internă a universului. "Nu există frumos fără măsură" spunea Platon și la fel Aristotel: "Frumosul constă în măsură și ordine". Dumnezeu e Marele Arhitect și genialul geometru al lumii (*Timu*); aceste idei vin de la Pitagora pentru care "totul e rînduit după Număr". Structura matematică a universului, legile raporturilor și ale proporțiilor (numărul de aur sau secțiunea de aur) nasc un sentiment de desăvîrșire și de seninătate olimpiacă. "Măsura face frumos orice lucru", consideră Isaac Sirul. Frumusețea formei, spune Platon în *Philebos*, e "ceva rectiliniu și circular, făcut cu ajutorul compasului, sforii și al echerului... astfel aceste forme sînt frumoase în sine".

Ierusalimul ceresc vădește tocmai interacțiunea dintre cerc și pătrat (*Apocalipsa XXI*, 16). Navă escatologică, naosul (de la *navis* - navă), dominat de forma sferică a cupolei, sintetizează unirea cercului cu pătratul, măsură și cifru ale Cerului și ale Împărăției. "Sanctuarul, spune

⁵ *Ant. Jud.* III, VII, 7.

Sfântul Maxim⁶, luminează și conduce naosul, acesta din urmă devenind expresia vizibilă a sanctuarului. O astfel de relație restaurează ordinea... restabilește ceea ce era în Paradis și va fi în Împărăție". Pătratul sau cubul reprezintă imuabilitatea, stabilitatea planului realizat; înăuntru se desfășoară dinamismul circular al slujbelor și al ritualurilor. Dezvoltarea spațiului liturgic se face în plan vertical; este direcția rugăciunii simbolizată de suișul tămâii, parfum al soarelui și al luminii, mireasmă a *Pneumei*; sînt, de asemenea, mîinile ridicate ale preotului, gestul din timpul epiclezei și al înălțării sfintelor daruri. La fel, mersul (procesiune, la început dans sacru) în jurul templului sau al altarului desemnează rotirea în jurul centrului cosmic care leagă pămîntul cu cerul și imită mișcarea circulară a astrelor.

3. Forma și conținutul transcendent

Templul reproduce lumea, operă a lui Dumnezeu; el traduce, de asemenea, prezența Transcendentului, el este "Casa lui Dumnezeu" și "Poarta cerurilor" (*Facerea XXVIII*, 17).

Dumnezeu a făcut totul "cu număr, cu rost și măsură", astfel făcînd din haos cosmosul, Frumusețea. Însă frumosul esteticii grecești este o armonie statică și de suprafață, pe cînd viziunea creștină se îndreaptă spre dinamismul lăuntric, spre sensul divinului în infinit, căci Frumusețea lui Dumnezeu nu se poate măsura; ea transcende orice rînduire. Depășește orice formă, deoarece conținutul primează în toate; poate atinge informul și crea propria sa formă. De aceea, forma omenește prea perfectă poate constitui un obstacol, un ecran, poate dăuna conținutului mesajului sau arunca o umbră de nepătruns asupra nevăzutului.

Catedralele de odinioară erau pline de o forță, de o

⁶ P.G. 91, 872.

intensitate supranaturale; și astăzi dinamismul lor îți taie răsuflarea și te extaziază. În gotic, verticalele și masa de piatră se aruncă, nestăpînite parcă, spre infinit și antrenează la rîndu-le spiritul uman. Dimpotrivă, la Sfînta Sofia totul se ordonează în jurul unui ax central încununat de măreția cupolei și exprimă frumusețea unui gen mai ezoteric, venind dintr-o tainică adîncime și dintr-un nemărginit înalt; ea coboară asupra omului și îl umple de o pace transcendentă.

Crucea, deasupra cupolei, și însăși cupola ordonează spațiul. Prin liniile sale, cupola traduce mișcarea coborîtoare a iubirii dumnezeiești; sfericitatea sa îi unește pe toți oamenii în sobor, într-un trup. Sub cupolă ne simțim protejați, salvați de neliniștea pascaliană a spațiilor infinite; la fel, crucea; dacă prelungim la infinit brațele frumoasei sale figuri geometrice, ea cuprinde tot spațiul organizat, mărturie a infinitului actual.

4. *Templul - Imagine a Împărăției și Chemare a lui Dumnezeu*

Un templu nu e nicidecum o construcție arhitecturală oarecare, amestecată printre celelalte case. Spațiul profan, măsura în care este indiferent sau se opune Transcendentului, este unul profanat, demoniac. În inima acestuia se înalță spațiul organizat al Templului. El constituie respingerea cea mai puternică a principiilor acestei lumi și, la limită, a "dumnezeului acestei lumi", a Fiarei apocaliptice. El oferă imaginea plastică a unui "cer" tainic, cel al Împărăției, și adresează tuturor oamenilor stăruitoarea chemare de a deveni "pietre vii" ale templului cosmic în care "tot ceea ce suflă" înalță laudă lui Dumnezeu.

În altar, în spatele sfintei mese, este reprezentat misterul central, comuniunea euharistică a apostolilor. Deasupra, Maica Domnului *Theotokos*, Orantă, personifică Biserica în rolul ei de intercesoare. Mai sus, se află Hristos, Jertfă și Jertfitor. În emisfera bolții planează Cincizecimea,

epicleza, pogorîrea Duhului Sfînt, care începe Parusia și anticipă Împărăția. Naosul este locul în care Poporul lui Dumnezeu se unește în Sacerdoșul Împărătesc al celor credincioși. Pe peretele de la apus, opus altarului, se găsește fresca Judecării de Apoi, bilanțul istoriei; ușa de ieșire duce spre pămîntul căderii, spațiu neevanghelizat încă.

Marii înduhovniciți au fost vizionari care se exprimau în imagini și simboluri. Astfel, "teologul Sfintei Treimi", Sfîntul Serghei din Radonej, nu a lăsat tratate de teologie ci, într-o epocă de războaie și de lupte fratricide, a zidit o biserică și a închinat-o Sfintei Treimi. După cum afirmă biograful său, "el a pus templul Treimii ca o oglindă, viziune a celui «altceva», pentru a lupta împotriva fărîmării lumii". Aceasta era imaginea rugăciunii sacerdotale a lui Hristos. Discipolul său, Andrei Rubliov, a spus acest lucru prin icoana sa: este transfigurarea lumii prin imaginea tulburătoare a Treimii.

În fața "grijilor lumești", a purului biologism al luptei pentru existență, a exterminării vieții prin ură, în fața împărăției Răului, Templul, în totalitatea sa, este deja o formă de eternitate care propovăduiește prin simpla sa prezență și cheamă la o *metanoia* radicală a raporturilor umane, cheamă la "sacramentul fratelui" și la inima plină de milă și de "tandrețe ontologică" față de orice făptură.

Icoana Cincizecimii, ca imagine călăuzitoare, arată întreaga depărtare dintre Lume și Templu, dintre Istorie și Împărăție și trasează o demarcație netă între cele două planuri ale istoriei umane: grupul apostolilor primind limbile de foc și, jos, ieșind dintr-o cavernă întunecoasă, vechiul rege care reprezintă cosmosul captiv. El întinde mîinile spre mîntuirea sa, spre sălașul Păcii divine, templul apocaliptic, biserica lui Hristos.

Bisericile de plan central, adevărate turnuri uneori, cu cupolele lor pe care scripește aurul, evocă luminările de Paști și cîntă Învierea. Bulbii bisericilor rusești sugerează imaginea rugăciunii care, ca o scară a lui Iacob, face această lume să ia parte la cele de dincolo. E o limbă de

foc încununată de crucea scînteietoare; o biserică cu mai multe cupole este asemeni unui sfeșnic cuprins de flăcări. Strălucirea pătrunde în interiorul cupolei și iluminează bolțile, asemeni unui cer coborît pe pămînt, cu chipul măiestuos al Pantocratorului care domnește în centru și a cărui mîină desfăcută cuprinde soarta tuturor și a fiecăruia.

Chipurile alungite și zvelte de pe icoane și fresce centrează elanul mărețului ansamblu spre cele de sus, spre Prea-Înaltul. Tot ceea ce este individual își găsește împlinirea legitimă; în același timp, totul este ordonat prin comuniunea și universalitatea sa. Îngerii ne cheamă pe toți, cu trîmbițele lor escatologice, să ne unim într-o singură doxologie, acord cosmic răsunînd peste haos și tenebre. Mișcarea plină de forță a aripilor lor duce toate privirile spre inima maternă și spre vîlul ocrotitor al Maicii Domnului-*Theotokos*, "Bucuria oricărei făpturi". Această pace și această bucurie sînt propovătuite de Templu prin contururile, prin formele și lumina sa: "arta mută știe să vorbească", spune Sfîntul Grigore al Nysei⁷.

5. *Zidirea spațiului sacru*

Un spectator, privind templul, îi poate examina pe rînd diferitele părți, îi poate determina arhitectura, evalua reușita artistică; templul va fi însă pentru el întotdeauna o carte închisă. Pentru ca fiecare piatră, fiecare formă să înceapă a vorbi, pentru ca totul să devină un cîntec, o liturghie, trebuie să-i fie surprinsă viața tainică, planul și însuși principiul spațiului sacru organizat care contrastează cu cele din preajmă. Ritualul tîrnosirii unei biserici exprimă cu putere această alcătuire a spațiului sacru. El decupează în acest fel o anumită suprafață, o separă de spațiul profan, o purifică și invocă prin epicleză coborîrea Duhului Sfînt, care transformă un loc oarecare într-unul bine definit, al teofaniei, în munte sfînt, în centru cosmic

⁷ P.G. 46, 737 D.

și scară a lui Iacob: "Iată-ne în acest templu, semn al cerului și altar al slavei Tale ... Te rugăm: trimite Duhul Tău Prea Sfânt asupra noastră și asupra moștenirii Tale".

Episcopul aprinde o torță înaltă, "prima lumină", și procesiunea purtând relicvele unui martir dă ocol bisericii, trasînd astfel cercul eternității. În fața ușii, episcopul citește psalmul XXIV: "Ridicați, porților, pragurile voastre cele de sus; înălțați-vă, voi porți ale strășniciei, ca să între Împăratul Slavei!". Din interior, corul reprezentînd spațiul neorganizat încă, dar care se pregătește pentru aceasta, cîntă: "Cine este Împăratul Slavei?".

Episcopul face semnul crucii cu relicvele și rostește: "Cel Veșnic, tare și puternic. Acesta este Împăratul Slavei". Episcopul care intră îl închipuie pe Dumnezeu care pune stăpînire pe acest loc, îl transformă în Casă a Domnului în care liturghia primește însușirea sa *divină*. Din acest centru sacru asupra căruia Dumnezeu ține "ochii ... ațintîți zi și noapte" (*I Regi VIII, 29*), Fiul va face să urce spre Tatăl, fără încetare, jertfele și tămîia rugăciunii liturgice. Apoi, episcopul zidește masa altarului, o ridică și trece la ungerea harică și la stropirea cu apă sfințită, precedată de epicleză și însoțite de cîntarea ingerescului *aleluia*. Templul, în totalitatea lui, devine figura plastică a cerului coborît pe pămînt.

Altarul, *altar* (de la *alta-ara*) înseamnă loc înalt; e muntele cel sfînt al Sionului cu centrul său cosmic: "Sui-mă-voi la altarul lui Dumnezeu" - "Ai făcut mintuirea în mijlocul pămîntului" (*Ps. LXXIII*). Sfînta masă, printr-un transfer mistic, îl închipuie pe Domnul însuși. Dionisie, vorbind despre ritual, remarcă: "Pe Iisus însuși, ca pe altar, se împlinește sfințirea"⁸. În timpul hirotonisirii unui preot, în momentul punerii mîinilor, candidatul îngenunchiat stă cu fruntea aplecată spre altar, aceasta simbolizîndu-l pe Hristos. E imaginea Sfîntului Ioan care "stă culcat, la sînul lui Iisus" (*Ioan XIII, 23*).

Chivotul cu trupul și sîngele lui Hristos va fi pus pe

⁸ *Hier. eccles. IV, § 12.*

altar, fapt care-l transformă în mormînt prădat de puterea învierii. Nimeni nu-l poate atinge în afară de sacerdoți; preotul, intrînd, se închină înaintea acestui semn al lui Hristos. Chiar materia altarului pe care se află acest chivot este transfigurată prin depunerea în ea a sîntelor moaște sau oseminte de martiri. Exact la acest lucru se referă *Apocalipsa* (VI, 9): Mielul face să se vadă "sub jertfelnic, sufletele celor înjunghiați pentru cuvîntul lui Dumnezeu și pentru mărturia pe care au dat-o". Nicolae Cabasilas împinge foarte departe afirmația potrivit căreia chiar aceste oseminte sînt adevăratul altar. Prin anticipare, spune el, relicvele, deci și masa sînt "trupul însuflețit" al Paștelui ce va veni⁹. E mai mult decît vizibil faptul că centrul liturgic este zidit cu materia Împărăției lui Dumnezeu în jurul unui loc ce ține de cele de dincolo.

6. Orientarea

Pătratul central al templului se numește *naos*, Arca lui Noe fiind chipul profetic al Bisericii. Un templu este o navă lansată în spațiu și care se îndreaptă spre Răsărit. *Învățătura apostolilor*, citînd psalmul LXVIII: "Dumnezeu care urcă pe cerul din Răsărit" și *Faptele* (I, 11): "acest Iisus care s-a înălțat de la voi la cer, astfel va și veni, precum L-ați văzut ducîndu-se la cer", arată prin acestea originea rugăciunii făcute spre răsărit: ea e așteptarea întoarcerii Domnului: "căci precum fulgerul pornește de la Răsărit și se arată pînă la Apus, așa va fi venirea Fiului Omului" (*Matei* XXIV, 27). Acest fapt arată că orice rugăciune, cînd e bine orientată, este așteptare și deci dorința sa ultimă este de natură escatologică. "Așa cum lumina vine de la răsărit", la fel Hristos e "Soare al Dreptății" și "Răsărit" (*Zaharia* III, 4), de aceea altarul e îndreptat spre răsărit; dimpotrivă, ușa de la ieșire este situată spre apus, arătînd astfel spațiul amorf al obscurității, pămîntul neevanghelizat și chiar iadul. Mărturisirea de credință a orientării spre

⁹ *La vie en Jésus-Christ*, p. 147.

răsărit se opune lepădării ce stă cu fața la apus. Ruga spre Răsărit deosebește astfel creștinismul de rugăciunea evreiască spre Ierusalim și de cea musulmană spre Mecca. În clipa când intri, ești întâmpinat de lumină, ești pe drumul mântuirii ce duce spre cetatea sfinților și spre pământul celor vii unde strălucește Soarele ce nu cunoaște înserarea. Axul polar vertical și axul orizontal al celor patru margini ale pământului sintetizează spațiul în formă de cruce cu șase direcții; îndreptate spre Centrul divin, ele constituie numărul sacru, șapte, după Clement din Alexandria.

În bazilicile cu trei abside, Franz von Doelger citește figura crucii, descifrînd-o ca simbol al Luminii și al Vieții; într-adevăr, în grecește aceste cuvinte Ζωή și Φως sînt încrustate în litera centrală omega, semnul escatologic al alfabetului grecesc. Acest fapt subliniază cu și mai multă forță imaginea unei nave ce plutește în dimensiunea escatologică și se îndreaptă spre Răsăritul mistic.

7. Iconostasul și ușile

Orientată și ordonată, biserica se împarte după planul tabernacolului lui Moise și al templului lui Solomon, în trei părți: altarul la răsărit, pronaosul la apus și naosul, partea centrală, între cele două. Altarul corespunde Sfintei Sfintelor, lăcașul lui Dumnezeu. Cel sfințit de Dumnezeu sălășluiește și-Și trimite de aici razele Sale. Chip al Împărăției, altarul este despărțit de naos, în care stau credincioșii, printr-un perete numit "iconostas". Este vechea balustradă care înconjură sanctuarul și care s-a încărcat cu icoane în timpul biruinței asupra iconoclasmului. Acest perete este pătruns de trei uși. Cea din mijloc este compusă din două uși batante de unde și pluralul de uși sfinte sau uși împărătești. De o parte și de alta, se află uși inferioare numite "cea de la miazănoapte" și "cea de la miazăzi", locul de trecere al slujitorilor.

Sub forma sa actuală, iconostatul prezintă o evoluție destul de recentă care trebuie situată în secolul al XV-lea.

Ușa împărătească are la dreapta icoana lui Hristos, iar la stînga icoana Maicii Domnului - *Theotokos*. Chiar deasupra ei se află icoana euharistiei. Al doilea registru este centrat în jurul *Deisis*-ului, al treilea reunește icoanele sărbătorilor liturgice, al patrulea pe cele ale profeților și, în sfîrșit, urmează registrul patriarhilor.

Pînă în secolul al XIV-lea, mărimea peretelui despărțitor nu-i împiedica pe credincioși să urmărească misterul liturgic care se desfășura în altar. Din motive didactice, acest perete s-a dezvoltat o dată cu dorința de a pune în fața ochilor celor credincioși economia mîntuirii și mersul ei progresiv. Însă această grijă riscă să compromită participarea activă a credincioșilor la acțiunea liturgică. Tradiția iosifiană legată de amploarea și bogăția decorației cultice a biruit spiritualitatea mai sobră a lui Nil Sorsky și a adus în relația dintre cler și laici tensiunea dintre Biserică și lume, împreună cu pericolul de a accentua prea mult deosebirea dintre altar și naos. La ora actuală există tendința de a regăsi simplitatea de odinioară, o despuiere a formelor, care ar permite în același timp poporului să audă rugăciunile euharistice și să fie făcut un mai apropiat pătaș la însăși taina liturghiei.

Iconostasul este acoperit din nou cu icoane strălucitoare; în centru, compoziția numită *Deisis*, ceea ce semnifică rugăciunea stăruitoare, intercesiunea: ea îl arată pe Hristos Arhiereu binecuvîntîndu-i pe oameni și, de asemenea, ca Judecător și Învățător. Ținînd Evanghelia, El apare ca unicul tîlcuitor al propriului Său cuvînt; acesta e chipul Sfintei Tradiții. El e cel care, prin mijlocirea tuturor elementelor ei își face înțelese cuvintele pămîntești. E înconjurat de Fecioară și de Ioan Botezătorul. Cei care le urmează par a ieși din primii doi ca din arhetipurile lor (*Theotokos* - arhetipul feminin, Sfîntul Ioan - cel masculin), aduși de îngeri, apostoli și sfinți. Aceasta e biserica rugătoare, e "nebunia mîlei" care mijlocește pentru cei care sînt judecați. Cuvîntul judecă, însă înțelepciunea supremă a lui Hristos-Arhiereu confruntă judecata cu mila și antcipă astfel a doua însemnătate a aceleiași icoane: Nunțile

Mielului. *Theotokos*, Mireasa, chip al Bisericii, și Ioan, prietenul Mirelui, ne cheamă pe toți la desăvârșita bucurie a Împărăției.

Deisis-ul dă sens întregului iconostas. Stălucire a martorilor, iconostasul oferă miinile lor rugătoare, Biserica se roagă pentru Biserică, *Theotokos* poartă lumea în ruga sa și o acoperă cu grija-i maternă. Ceea ce părea perete despărțitor se descoperă a fi, mai profund, o trăsătură de unire: Hristosul în întregime alcătuit din sfinții Săi.

Acest perete transparent, acest perete mijlocitor primește și amplifică rugăciunea inimii: "Doamne lisuse Hristoa-se, milostivește-Te spre noi păcătoșii și ne acoperă cu harul Tău". Ei i se adaugă și cuvântul sfinților care au dobândit Împărăția; la stăruința lor, în urma lui Hristos, ușa împărătească se deschide larg spre cer.

Comentariile liturgice explică foarte firesc simbolismul imediat al ușii, chip al lui Hristos, prin care "veți vede cerul deschizându-se" (*Ioan* I, 52). Cinstirea pe care acest simbolism o aduce cu sine nu permite decât membrilor clerului să intre pe această ușă și doar după ce au îmbrăcat veșmîntul liturgic.

Simbolismul altarului merge însă și mai departe. Hristos-Ușa te duce înlăuntrul ființei Sale, ușa altarului ducînd spre masa altarului, înalt loc al lui *Opus Dei* și centru în jurul căruia se desfășoară acțiunea sacră a cultului; "cerul unde viețuiește Dumnezeu cel Întreit coborît pe pămînt"¹⁰. În acord cu tradiția liturgică, Nicolae Cabasilas înlocuiește imaginea pauliană a "capului" cu "inima biruitoare și renăscîndă", nesecat izvor de comori ale iubirii dumnezeiești, *Agape*. Tabernacolul cinei mesianice se leagă de tema biblică a nunților mistice. "Omul durerii" apare ca "Om al dorinței", veșnicul Iubitor, dumnezeiescul Filantrop. Sfînta masă, unsă cu "untdelemnul bucuriei", "radiază desăvârșita fericire a iubirii", bucurie care nu se poate asemăna cu nici una de pe pămînt. Numai Hristos este Iubitorul care răspîndește iubirea și pă-

¹⁰ SFÎNTUL GHERMAN, P.G. 98, 384.

trunde în noi pentru ca și noi să putem trăi din nou întru El. Cabasilas formulează astfel evidența simplă și limpede: "Sufletului uman îi e sete de nemărginire. Ochiul a fost făcut pentru lumină, urechea pentru sunet; orice lucru, cu rostul său; sufletului i-a fost dată dorirea pentru a se avînta spre Hristos".

Origen¹¹, în a treia sa omilie despre Ieremia, atribuie lui Iisus *agraphon*-ul: "Cine e lingă mine, e lingă foc". Acest cuvînt nu e oare o frumoasă ilustrare a acestei interiorizări mistagogice a "Ușii" care duce spre inima lui Dumnezeu?

Părintele Serghei Bulgakov a evocat inefabilul acestei traversări a lui Hristos-Foc din timpul hirotonirii sale: "Întreaga sfințire a fost ca un fulger. Cel mai tulburător moment a fost prima trecere prin ușa împărătească, cînd mă îndreptam spre altar. Treceam fără doar și poate prin peretele focului arzător, dătător de lumină, înnoitor. Intrasem într-un alt eon; intrasem în Împărăție".

8. Urcușul în trepte

Sensul suprem al templului nu permite directă sa pătrundere cu riscul introducerii vreunui element eterogen al lumii profane; acest fapt e subliniat de cîntecul liturgic numit *Herwic*: în pragul templului, "toată grija cea lumească de la noi s-o lepădăm". Pătrunderea este o inițiere gradată condusă de însăși așezarea topografică. Altă dată, templul era înconjurat de un zid circular în care regăsim simbolul veșniciei și al ocrotirii; delimitarea simbolică a sferelor și a spațiilor.

În mănăstiri se poate vedea, în preajma templului, un cimitir și o casă de oaspeți arătînd astfel unitatea morților și a viilor adunați în același spațiu sacru. Intrînd pe poartă, te găsești deodată în acel "altceva", simțit imediat ca fiind adevărata patrie. Treci prin atrium sau prin curte și

¹¹ La fel, Didim în comentariul său la Psalmul LXXXVIII.

apoi pe lingă clopotniță. Aceasta reproduce schema templului, cu forma sa adesea piramidală încununată de o cupolă. Ritualul sfințirii clopotelor le încorporează acțiunii sacre; în sonoritatea lor aproape vie, însăși materia cîntă liturghia. Acesta este și un exorcism care purifică văzduhul de elementele demonice, glasul lor răsunător rostind orele de rugăciuni. Monahii de la Muntele Athos numesc toaca de lemn care îi trezește pentru slujba de la miezul nopții "Adam", amintind de cel pe care Dumnezeu l-a chemat și pe care îl cheamă în fiecare din noi...

În fața ușii de la intrare este situat baptisteriul; izvorul captat devine fîntînă de apă vie.

Urci încet treptele pridvorului, aceasta marcînd mișcarea ascensională care te duce în pronaos, altădată loc în care erau ținuți penitenții, loc al oficiilor funebre și, de asemenea, trapeză. Numai pregătit prin această treptată inițiere caracterizată printr-o gradație admirabilă, poți intra în templul propriu-zis. Aici, perspectiva care se deschide reia și desăvîrșește urcușul; e drumul care duce spre vîrfurile Muntelui Sfînt.

În partea de răsărit se găsește un loc mai înalt, *solea*, a cărei parte centrală se numește *amvon*, din *ἀναβαίω* - a urca; este spațiul înalt, locul comun comuniunii euharistice. "Să ne înălțăm inimile și să ne aflăm în Cămara cea de Sus" cîntă Biserica. Acest *Sursum corda* îndeamnă la înălțarea întregii ființe spre cele cerești. Rugăciunea siriacă de începere a Sfintei Liturghii spune: "Treime Sfîntă, primește din mîinile mele această jertfă pe care o aduc pe cerescul altar al Cuvîntului".

Ușa împărătească se deschide drept spre Centrul cosmic, "Locul înalt", Muntele cel Sfînt. În spatele altarului, crucea, întotdeauna dezvelită, arată această scară a lui Iacob de care Dumnezeu se folosește pentru a coborî pe pămînt și care ia forma Crucii înscrisă în Treime și în mod tainic sugerată pe icoana lui Rubliov. Ea e chipul feței lui Dumnezeu îndreptate spre lume, chipul dragostei Sale de negrăit. Între această cruce și Sfînta Masă se găsește

candelabrul cu șapte brațe¹²; el simbolizează puterea darurilor Sfintului Duh care pecetluiește omul și harul Cincizecimii care "sfințește" universul iluminat de înșeptita lumină a răsăririi soare care este Hristos.

Cupola încununată de cruce planează ca o limbă de foc a Cincizecimii, punct de participare rugătoare la cele cerești. Cerul se apropie, umple bolțile, le luminează și îl descoperă pe *Pantocrator* înconjurat de Îngerii Prezenței. Cei patru pandantivi îl poartă pe cei patru evangheliști¹³, Cuvîntul. Icoana numită "dreptii în Mîna lui Dumnezeu" îi arată avîntîndu-se spre mîna desfăcută a Împăratului pentru a forma aici "*soborul sacru*" în care "toată făptura și toată suflarea îl laudă pe Domnul". Plantele se cațără pe coloane și se împlinesc în flori paradisiace; animale liniștite mișună la rădăcinile lor. Printr-o mișcare plină de forță, Mîna *Pantocratorului* ordonează ansamblul și îl deschide spre miezul liturgic: icoana "Cinei Domnului" care radiază deasupra ușilor împărătești.

Crucea de pe iconostas indică Răsăritul, din care va veni Hristosul Slavei pentru a se așeza în *Hetimasia*, tronul împărătesc reprezentat deasupra Sfintei Mese¹⁴.

¹² Acesta își are originea în modelul văzut de Moise, *Numeri* VIII, 4; *Apocalipsa* II, 1. Cf. și Mielul cu șapte ochi și "Cele șapte Duhuri ale lui Dumnezeu" - "cei șapte Îngeri ai Chipului" - *Apocalipsa* V, 6; IV, 5. Reapriinderea focului în ritualul pascal se referă la "stîlpul de foc" și vestește Învierea lui Hristos; acest simbolism se armonizează cam greu cu iluminatul electric al templelor.

¹³ Aceștia sînt cei patru "stîlpi cosmici", susținătorii pămîntești ai Revelației. Simbolismul lor se referă la Împătritul chip (Tetramorful), la cele patru flințe misterioase care, pe icoane, îl înconjoară pe Hristos cu slavă și care sînt simbolurile celor patru evangheliști - vulturul, taurul, leul și omul; e transpunerea plastică a viziunii lui *Ezechiel* (I, 5-14) și a *Apocalipsei* (IV, 6-8). E reprezentarea ideală a întregii făpturi vii. Tradiția iudaică face să corespundă flecărula dintre aceste flințe cele patru litere ale Numelui divin. Un *targum* al lui Pseudo-Jonathan unește cele 12 semne ale zodiacului cu cele 12 seminții ale lui Israel și le grupează cîte trei sub același simbol al Împătritului chip.

¹⁴ La Torcello, fresca Judecării îl arată pe Hristos înconjurat de îngeri și de sfinți coborînd din cer spre acest tron împărătesc. Ea exprimă așteptarea escatologică a Bisericii.

Pe fundalul absidei se detașează *Theotokos* în ipostaza de Orantă sau "zid nesupus stricăciunii"; *Hodighitria*, cea care arată drumul, îndrumă și unește pe toți credincioșii în soborul euharistic și acoperă lumea cu "vălul său ocrotitor". "Maică a Vieții, tu ai adus lumii bucuria și neasemuita fericire ce șterge lacrimile păcatului", "De tine se bucură toată făptura". Această bucurie și cerească pace sînt exprimate de icoane. Cele de la Ușa-Împărătească - cei patru evangheliști și Bunavestire - oferă ochilor o adevărată desfătare. Aici mistica solară, prin aur și strălucirea culorilor în curcubeu, frapează, devine aproape sonoră și inundă totul de căldură și lumină.

Astfel, în întreaga biserică, chiar și cînd nu se slujește, se simte foarte puternic neîncetata viață, căci totul e în așteptarea sfintelor taine. Țintind Împărăția, această așteptare strălucește de prezențe; e funcția liturgică a icoanei.

Partea a treia

Teologia icoanei

Preliminarii istorice

Sinodul de la Constantinopol din 843 a restabilit definitiv cinstirea icoanelor și, cu această ocazie, a inaugurat sărbătoarea "Biruinței Ortodoxiei". Celebrată în prima duminică din Păresimi, ea nu proclamă atât Ortodoxia icoanei, cât icoana în sine, ca icoană a Ortodoxiei¹. Sărbătoarea o face lăcaș luminos, împlinire a tuturor dogmelor. De aceea, iconoclasmul nu este o erezie care a atins doar un aspect al doctrinei, ci, după expresia celui de-al VII-lea Sinod, "o sumă eretică" ce subminează întreaga economie a mântuirii. Într-adevăr, inconștient docetic², iconoclasmul se atinge chiar de Întrupare, de teandrismul ei funciar. Pe de altă parte, nominalist, el pune în discuție însușirea umană a rodului Întrupării. Insensibil la realismul evanghelic, la aspectul sacru al Istoriei, neagă realismul sfințeniei, capacitatea sa de a transfigura natura. E simptomatic faptul că iconoclasmul, în culmea sa, lovește în același timp icoana, starea monastică, cultul sfinților și maternitatea divină a Născătoarei - *Theotokos*. "Nu împo-

¹ "Arta sacră a icoanei nu a fost inventată de artiști. E o instituție venind de la Sfinții Părinți și din Tradiția Bisericii" - al VII-lea Sinod, *Mansi XIII*, 252 C.

² Docetism: de la grecescul a apărea. "Reprezentarea Domnului pe icoane în înfățișarea sa omenească slujește pentru convingerea ereticilor care pretind că El nu a devenit om decît în inchipuire și nu în realitate." Sfîntul Gherman, *P.G.* 98, 173 B.

triva icoanelor lupti, ci împotriva sfinților", a spus Sfântul Ioan Damaschinul³ împăratului Leon al III-lea. Dimpotrivă, intransigența apărătorilor ortodocși ai icoanei, mergînd pînă la martiraj, depășea cu mult elementul didactic sau artistic; în icoană, Biserica apăra însăși baza credinței creștine. Cu toate acestea, dacă icoana a ieșit biruitoare din luptele dogmatice, deplina sa autenticitate, *iconosofia*, nu se va impune decît între secolele al X-lea și al XV-lea prin propria evidență a luminii sale; definițiile din secolele al VIII-lea și al IX-lea aparțin încă unui stadiu "germinativ". E evident însă, de la început, că teologia și iconosofia sînt cele două expresii majore ale unei credințe care culminează cu contemplarea misterelor.

Patria icoanei este Răsăritul. De timpuriu, iconografia devine o parte organică a Tradiției și constituie o veritabilă "teologie vizuală". Evoluția se desfășoară în trei perioade: epoca justiniană (secolul al VI-lea), cu miracolul Sfintei Sofia, tinde spre plenitudine monumentală, spre grandios; sugerează sublimul prin imens, nemăsurat și se preface într-o maiestooasă seninătate; urmează apoi prima Renaștere bizantină din timpul dinastiei macedonene și a Comnenilor (secolele al X-lea - al XII-lea); aici intensitatea este mai adaptată scării umane; măsurabilul și vigoerosul o marchează; în sfîrșit, a doua Renaștere de sub Paleologi (secolul al XIV-lea), vîrsta de aur a icoanei.

Secolul al XI-lea este martorul începutului iconografiei în Rusia; arta Sfintei Sofia de la Kiev și a celei de la Novgorod este încă strîns legată de pictura bizantină. La

³ P.G. 94, 1249. De aceea, Papa Grigore al III-lea convoacă la Roma un Conciliu împotriva iconoclaștilor și instituie sărbătoarea tuturor sfinților. Sfântul Grigore al IV-lea a fixat-o la 1 noiembrie, HĒFĒLĒ, *Histoire des Conciles*, tom III. Constantin Copronimul, în decretul său, suprimă numele de Theotokos (Maica lui Dumnezeu, nume dat Fecioarei Maria) și interzice folosirea cuvintelor de "sfînt" sau "sfîntă"; celibatul este proscris și monahii sînt numiți "idolatri și adoratori ai întunericului"; icoanele sînt "idoli", conform adunării eretice de la Hiereia (754), *Mansi XIII, OSTROGORSKY, Histoire de l'État Byzantin*, Paris, 1956.

sîrșitul epocii bizantine, arta Paleclogilor proiectează asupra Rusiei o ultimă și sublimă rază și pune în evidență chipul deja conturat al icoanei rusești. Este și o vreme de mare înflorire a artei sacre în Serbia; cu o nespusă sensibilitate, ea găsește în Dumnezeu sensul umanului; în Bulgaria se simte influența mai tragică a Siriei și a dimensiunii semitice a Ortodoxiei; în sîrșit, marea artă românească, școala din Creta, comorile de la Muntele Athos, arta grecească atît de patetică a perioadei turcești cu Hristos *Elcomenos* înălțînd din el însuși scara sprijinită pe cruce...

Iconografia s-a dezvoltat în vole în platonismul patristicii răsăritene, în a sa filosofie a transcendenței, deoarece aceasta implică o anume simbolistică: reînnoirea sensibilului prin rădăcinile sale cerești. Reminiscența, anamneza este aici mai mult decît o memorie, mai mult decît o amintire, este o *evocare epifanică*. Asemeni Numelui lui Dumnezeu în *Biblie*, ceea ce este evocat se manifestă, se face prezent. Vechii probleme a raporturilor dintre Absolut și lume, Vechiul Testament i-a răspuns deja prin doctrina îngerilor săi. Mijlocitori și mesageri, îngerii exprimă funcția simbolică prin excelență. Ei sînt vehicule ale transcendentului, căci Numele lui Dumnezeu se află în ei și Dumnezeu e prezent în Numele Său.

Dincolo de senzație și percepție, deci mai presus de *gîndirea directă*, se află sfera *gîndirii indirecte*, articulată pe revelații și pe cele nevăzute. Cînd e vorba de mister, sensul său nu e niciodată dat direct, ci e reprezentat cu ajutorul unor intermediari, mijlocitori: un înger, un simbol, o icoană, toți mesageri purtători ai unei tainice vestiri.

Pentru a evita dese confuzii, se impun cîteva precizări terminologice⁴. Astfel, *semnul* informează și lămurește. Conținutul său este cel mai elementar și gol de orice prezență. Așa sînt semnele algebrice, formulele chimice, figurile codului rutier, firmele magazinelor. Între semnificant și semnificat nu există în acest caz nici un raport de comuniune și de prezență. La fel, o *alegorie* este un mijloc

⁴ Vezi GILBERT DURAND, *L'Imagination symbolique*, Paris, 1964.

explicativ prin embleme analogice, nefiind mai mult decît o ilustrație didactică. Nici semnul, nici alegoria nu sînt cîtuși de puțin "epifanice".

Dimpotrivă, *simbolul*⁵, în gîndirea Părinților Bisericii și în conformitate cu tradiția liturgică, are în el și prezența a ceea ce simbolizează. Îndeplinește o funcție revelatoare a "sensului" și, în același timp, constituie un viu recîptacol al "prezenței". Cunoașterea simbolică, întotdeauna indirectă, face apel la facultatea contemplației, a spiritului, la imaginația adevărată, evocatoare și invocatoare, pentru a descifra sensul, mesajul simbolului și a cuprinde caracterul epifanic al *prezenței* figurate, simbolizate, dar nu mai puțin reale, a transcendentului.

În Occident, *Cărțile Carolingiene* (astfel numite pentru că au fost atribuite lui Carol cel Mare), bazîndu-se pe cel mai nefericit nonsens al textelor celui de-al VII-lea Sinod Ecumenic, foarte aproximativ tradus în latinește, acuzau acest Sinod - *ineptissime sinodi* - de a fi legitimat "adorarea" chipurilor. Conciliul de la Frankfurt (794) și Sinodul de la Paris (824) au declarat că imaginile nu servesc decît la înfrumusețare și că e lipsit de importanță faptul de a le avea sau nu: "nu prin pictură ne-a mîntuit Hristos ..." și nici printr-o carte nu s-ar putea realiza acest lucru. Astfel, în momentul în care Orientul apără valoarea expresiei artistice și definește teologic icoana în funcție de Întrupare, în Occident arta sacră este pervertită în însăși esența ei. Ceva din această atitudine va rămîne, fapt care explică, poate, impasurile artei sacre contemporane. Chiar și irumperile trecutului, oricît de grandioase, nu vor reuși să aibă întîietate, căci definițiile teologice ale imaginilor, prea prudente poate, se mărginesc la utilitar: o importanță pedagogică de învățare și de consolare. După Grigore cel Mare, imaginea este o *Biblie* pentru cei neștiutori de carte; după Bonaventura, ea e destinată masei necultivate.

⁵ *Sumbolon* în grecește implică asemănarea a două jumătăți: simbol și simbolizat. Cf. R. ALLEAU, *De la Nature du Symbole*, Paris 1958. La fel și *mashal*-ul ebraic, dar întotdeauna în perspectiva istorică sau existențială, a unei întîlniri personale.

Totuși, dacă artele, pînă în secolele al XI-lea și al XII-lea vădese pretutindeni același climat și arată lumea ca o carte "frumos împodobită", revelind cele nevăzute - *invisibilia* - , înseamnă că, așa cum am spus, ele rămîn din fericire în urma conceptelor teologice: așa se explică existența miracolului de la Chartres, al artei romanice, al iconografiei italiene, a ceea ce mai tîrziu se va numi geniul vizionar al lui Fra Angelico, al lui Simone Martini și al altora încă. În epoca modernă, printre puținii occidentali, poate fi menționat Goethe, ca foarte sensibil la limbajul icoanelor - atenția sa fusese atrasă asupra lor de către Seroux d'Argincourt pe care îl întîlnise la Roma însoțit de Angelika Kauffmann -, și Matisse care, în tinerețea sa, izbit de coloritul icoanelor, s-a dus la Moscova ca să le studieze la fața locului; sensul lor însă, i-a rămas în întregime necunoscut.

Se poate spune că, din punct de vedere mistic, Evul Mediu se stinge tocmai cînd dispar îngerii, cînd icoana face loc imaginii alegorice și didactice, iar gîndirea indirectă celei directe. E sfîrșitul artei romanice, esențialmente iconografică; acum Occidentul se desparte de Orient.

Veacul al XIII-lea face din aristotelism filosofia prin excelență, în dauna imaginației simbolice și a modalităților de gîndire indirectă. Fizica lui Aristotel se ocupă de o lume pervertită, ruptă de transcendent. Intellectul scoate ideea din lucruri, dar nu duce nicidecum la dimensiunea ei transcendentă. În gîndirea scolastică, îngerii sînt privați de funcția lor de mijlocitori; ei sînt reduși la rolul de "virtuți"⁶ călăuzitoare ale unei ordini "naturale". Apar ca specii logice și nu ca vestitori, ca persoane vii. Alunecarea spre realismul perceptiv și spre senzualism scoate în evidență semnificantul în dauna semnificatului, pînă la a-l înlătura; e imaginea naturalistă. *Poetica* lui Aristotel se ocupă de domeniul estetic al artelor; însă *această poetică se bazea-*

⁶ GIULIO CARLO ARGAN în *Fra Angelico* (Genève, Skira, 1955) îl înfățișează pe angelicul pictor - vail, cu trăsăturile unui doctrinar scolastic...

ză pe imitație; pentru Aristotel, arta este *mimesis*, imitație a naturii. Dacă icoana lui Hristos are întotdeauna ca model Sfântul Chip, făcută, s-ar putea spune, de însăși mîna lui Dumnezeu, arta occidentală va fi tot mai mult reprezentarea, făcută doar de mîna omului, a unui model uman. O imagine "religioasă" ne oferă chipul omului și-L subînțelege pe Dumnezeu-Omul; icoana zugrăvește ipostaza, făcînd astfel posibilă vederea lui Dumnezeu în Om.

Chiar și genii cum sînt Giotto, Masaccio, Duccio, Cimabue renunță, sub puternica influență a intelectualismului, la realitatea tainică, irațională a lumii. Ei introduc artificialitatea optică, perspectiva profunzimii, clarobscurul; arta lor nu mai e întru totul arta transcendentului. Arta se rupe de "canoanele iconografice", își regăsește independența; viziunea ei, tot mai subiectivă, nu se mai integrează misterului liturgic. Ea continuă să trateze plastic "subiecte religioase"; pierde însă vechea limbă sacră a simbolurilor și a prezențelor. Cînd artistul începe să vrea a-și satisface porniri psihice, comuniunea spirituală piere, făcînd loc emotivității; arta sacră decade la nivelul unei simple arte religioase, se îndreaptă spre portret, peisaj, ornamentație.

Conciliul de la Trento⁷ lămurește cinstirea, venerarea, explică utilitatea și orînduiește folosirea imaginilor în termeni foarte moderați. E simptomatic faptul că acest conciliu și "Sinodul celor o sută de capete" ținut la Moscova au loc în aceeași perioadă și ajung să definească într-un mod diametral opus natura "artei divne"; Orientul și Occidentul au apucat pe drumuri diferite. În Apus, statuia cu trei dimensiuni, individuală, autonomă iese învingătoare în lupta cu suprafața iconografică, mai misterioasă, cu două dimensiuni.

Reforma, opunîndu-se cultului catolic și simbolismului său, nici măcar nu-și pune problema artei sacre. Luther îngăduie imaginea doar ca ilustrare. Pentru Calvin, mai intransigent, singura podoabă tolerată este înmulțirea cuvîntului lui Dumnezeu. Imaginile sînt "cartea nerozilor"

⁷ Sesiunea XXV; Denzinger, n. 98 b.

ce duce la idolatrie: "Dacă un aurar face o cruce sau un potir, va fi pedepsit după cum se cuvine"⁸. Reforma a spoit picturile din biserici; după Islam și înaintea artei abstracte, ea a practicat "albul pe alb"⁹.

Pe de altă parte, Sfântul Bernard și asceza cisterciană, opunându-se "atmosferei" de la Cluny, au combătut arta care stînjenește viața de mănăstire, putînd abate atenția călugărilor de la contemplația lăuntrică. Port-Royal se supune aceleiași privațiuni și nu îngăduie decît arta care urmează literal Scripturile și le ilustrează. Artă statuară gotică exprimă suferințele omenești ale lui Hristos.

Occidentul gravitează în mod mistic în jurul Crucii. La limită, îndelunga contemplare a retablului lui Grünewald (aproape o predică a lui Luther) tulbură, dar dă senzația tragică a absenței. Orientul, la fel ca stilul romanic, gravitează în jurul Slavei lui Dumnezeu, biruitor al suferinței și al morții. *Pantocratorul* bizantin sau Hristosul din Vézelay, chiar dacă pare deosebit de cel al Evangheliilor, îi revelează divinitatea și izbește printr-o prezență care umple totul.

Descartes substituie "raționalul" "rezonabilului" și asigură triumful purei semiologii, adică victoria semnului asupra simbolului, biruința a ceea ce numim *l'esprit géométrique* asupra cunoscutului *l'esprit de finesse* și instaurează domnia algoritmului matematic. O dată cu pozitivismul secolului al XIX-lea concepția semiologică a lumii stăpînește Universitățile. Imaginația cunoscătoare este violent îndepărtată și imaginea artistică este redusă la extrem sub puterea pragmatică a semnului. Artă trece la purul divertisment, la podoabă, decor. Acum, artă abstractă se opune celei realiste sovietice, impasului artei "academiste" sau sociale de imitație, mărflilor de proastă calitate și fandoselii. O ritmică a planurilor colorate caută muzicalitatea; muzica însă nu are nici un punct de reper în formele acestei lumi. Ieșită din spațiu, artă nonfigu-

⁸ LÉON WENCELIUS, *L'esthétique de Calvin*, Paris, 1937.

⁹ G. MERCIER, *L'Art abstrait dans l'Art sacré*, Paris, 1964.

rativă, esențialmente cerebrală, merge pînă la pre-formal, pînă la pre-cuprinzător și desfășoară la infinit un plan colorat fără putință de a se opri, pentru că lipsește sensul. Este arta marilor navigatori; ea pornește pe o mare nesfîrșită (mai curînd a timpului decît a spațiului), fără busolă metafizică, pentru că îi lipsește fizica.

Universala inflație a imaginilor, care tinde să pună în locul cărții "ilustrate" și televizorul, culminează cu uriașii idoli ai vedetelor de cinema sau ai șefilor de stat. Această defulare este o contra-ofensivă a imaginarului, însă fără nici o continuare simbolică.

Din fericire, în zilele noastre, "psihologia adîncului" reabilitează cu trăinicie valoarea adevăratei imaginații, ca dezvăluire a sensului; filosofi ca Bachelard, Lavelle, Ricoeur, G. Durant, Corbin pun simbolul în centrul gîndirii lor.

II

Trecerea de la semne la simboluri

Întîlnim în catacombe o artă pur "semnificativă". Scopul său e didactic: proclamă mîntuirea și arată făptuitorii cu ajutorul semnelor cifrate. Acestea pot fi împărțite în trei grupe: 1) tot ceea ce se raportează la apă: arca lui Noe, Iona, Moise, peștele, ancora; 2) tot ceea ce e legat de pîine și vin: înmulțirea pîinilor, spicele de grîu, vița; 3) tot ceea ce se referă la imaginile mîntuirii și ale celor mîntuiți: tinerii în cuptor, Daniel în groapa cu lei, pasărea Phoenix, Lazăr cel înviat, "Bunul Păstor". Reprezentarea indică pur și simplu acțiunea mîntuitoare: de exemplu, un mort e înviat, cel pierdut e mîntuit. Se observă cea mai mare neglijență față de forma artistică și absența oricărei desfășurări teologice. "Bunul Păstor" nu-l reprezintă nicidecum pe Hristosul istoric, ci vrea să spună: Mîntuitorul salvează în mod real. Daniel printre lei e imaginea sufletului scăpat de la moarte. Sînt afirmații desenate; scurte și frapante, ele vorbesc de mîntuirea prin botez și euharistie. Iată o inscripție funerară grecească ce se înrudește cu această artă și-i arată importanța: "Eu sînt, Abercius, discipol al Sfîntului Păstor care face turmele să pască pe munți și pe cîmpie ... Pretutindeni, credința mi-a fost călăuză și mi-a dat ca hrană Peștele Izvorului, pe cel mare, pe cel curat pe care Fecioara l-a prins și l-a dat ca hrană prietenilor săi. Ea are un Vin ales amestecat cu Apă pe care ea-l dă alături de pîine ... Fie ca toți cei care

gîndesc ca mine și înțeleg aceste cuvinte să se roage pentru Abercius"¹.

Totul duce spre singurul reper potrivit căruia nu există viață veșnică în afară de Hristos și de tainele Lui. Totul se reduce la unicul semn și totul e bucurie, căci învierea morților e scrisă pe sarcofage ("mîncătorii de carne"). Lipsa oricărei urme de artă arată aici momentul hotărîtor pentru însuși destinul acestei arte: culmea sa, foarte apropiată încă, înalta creație a Antichității, nu este încă de folos; se leapădă de sine, trece prin propria-i moarte, se cufundă în apele botezului, consemnate de *graffiti*-urile catacombelor, pentru a ieși din aceste cristelnițe în zorii veacului al patrulea, sub forma nemaivăzută pînă atunci a *icoanei*. E arta înviată întru Hristos: nici semn, nici tablou, nici icoană, simbol al prezenței și al strălucitorului ei sălaș, viziunea liturgică a misterului făcut imagine.

Cuvîntul rostit și ascultat este cuprins în *Biblie*; cuprins în arhitectură și zidit, El deschide ușile Templului; cîntat și reprezentat pe scena hierofanică a cultului, constituie liturghia; tainic zugrăvit, se oferă contemplației ca "teologie vizuală" sub forma icoanei.

¹ G. WILPERT, *Fractio panis*, pp. 114-117.

III

Icoana și liturghia

Formele arhitecturale ale unui templu, frescele, icoanele, obiectele de cult, nu sînt puse alături, pur și simplu, ca obiectele unui muzeu, ci, asemeni mădurelor unui trup, trăiesc întru aceeași tainică viață, sînt *integrate misterului liturgic*. Acesta e esențialul; niciodată o icoană nu poate fi înțeleasă în afara acestei integrări. În casele credincioșilor, icoana este pusă sus și în locul dominant al camerei; ea călăuzește privirea spre cele înalte, spre Prea-Înaltul și spre unicul lucru necesar. Contemplarea rugătoare "trece" prin icoană și nu se oprește decît la conținutul viu pe care ea îl traduce. În funcția sa liturgică, simbioză a semnului și a prezenței, ea sfințește vremurile și locurile; dintr-o locuință ea face o biserică, din viața lăuntrică a unui credincios, o viață în permanentă stare de rugă, liturghie interiorizată și neîntreruptă. Un călător, intrînd, se închină înaintea icoanei, primește privirea lui Dumnezeu și apoi îl salută pe stăpinul casei. Întîi se aduce slavă lui Dumnezeu, apoi urmează cinstirile cuvenite oamenilor. Țintă, niciodată podoabă, icoana centrează întreaga locuință asupra razei de dincolo.

La fel, toți cei care trec pragul unui templu ortodox sînt izbiți de puternicul miros de tămîie. Chiar și atunci cînd nu se slujește, totul e în așteptarea sfintelor taine, totul este însuflețit și tinde spre Cel care vine ca să Se ofere ca hrană.

În timpul unei slujbe, textele liturgice se alcătuiesc în funcție de evenimentul sărbătorit și pe care îl comentează; misterul liturgic îl face "prezent" și transmite acest conținut viu icoanei sărbătorii. Și, înainte de toate, icoana face posibilă vederea, în timpul liturghiei înseși, a unei funcții iconografice, a unei reprezentări scenice și figurate a întregii economii a mântuirii. În timpul *Heruvicului*: "Noi, care pe Heruvimi, cu taină *închipuim* și făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă cîntare aducem", trecem dincolo de pămîntesc și luăm parte în mod tainic la veșnica liturghie celebrată de Hristos însuși în cer. Icoana "sinaxei" arată soborul îngeresc cu ochi fără de număr și mii de fremătînde aripi; pe icoana "liturghiei cerești", ei Îl înconjoară pe Hristos - Mare Preot slujind, pentru ca "astfel, Evanghelia slavei lui Hristos, icoana lui Dumnezeu, să strălucească în ochii credincioșilor"¹. Aceștia îi închipuie în mod tainic pe îngeri, sînt icoane vii, "angelofanii", lăcaș omenesc al funcției îngeresti de adorație și rugă. *Hic et nunc*, totul e participare, jertfă, prezență și euharistie: "Ale Tale, dintru ale Tale, Ție, Ți-aducem ..." și "Ție-Ți mulțumim". În această măreață simfonie, orice credincios, privind icoanele, vede pe mai marii săi înaintași, patriarhi, apostoli, martiri, sfinți, ca pe niște prezențe; cu ei toți, ia parte la Taină; co-liturghisitor cu îngeri, el cîntă: "În Sfintele Tale icoane contemplăm cereștile chivoturi și tresăltăm de o preacurată bucurie".

¹ DOM. J. DIRKS, *Les saintes icônes*, p.44,

IV

Teologia prezenței

Un manuscris de la Muntele Athos se oprește în mod special asupra "rugăciunii cu lacrimi, pentru ca Dumnezeu să pătrundă sufletul" iconografului și propune "frica de Domnul, căci e o artă divină, dată nouă de însuși Dumnezeu"; și încă: "Tu, Cel care atât de minunat l-ai *inspirat* pe evanghelistul Luca, luminează sufletul robului Tău, călăuzește-i brațul ca desăvârșit să facă tainicele Tale trăsături"¹.

După o veche tradiție, Sfântul Luca a fost în același timp evanghelist și întâiul iconograf. Cele două inspirații ale sale, cele două harisme de Dumnezeu *insuflate*, erau în slujba unicului adevăr evanghelic. La utrenia sărbătorii Născătoarei de la Vladimir, prima cântare a canonului rostește: "Făcîndu-ți vrednică de cinstire icoana, dumnezeiescul Luca, scriitor al Evangheliei lui Hristos, *inspirat* de glasul dumnezeiesc, L-a închipuit pe Făcătorul tuturor lucrurilor în mîinile tale". La fel, *Viața Sfântului Ioan Evanghelistul* începe astfel: "Pentru a deprinde iconografia și a înțelege icoana, rugați-vă Sfântului Ioan ...". Astfel, inspirația evangheliștilor și cea a iconografilor, fără a se identifica, se înrutesc la nivelul revelațiilor Misterului. Adresîndu-se Născătoarei-*Theotokos*, Dionosie spune: "Doresc ca chipul tău să răzbată neîncetat prin oglinda

¹ DOM. J. DIRKS, *Les saintes icônes*, p. 44.

sufletelor, pentru a le ține curate; ca el să ridice pe cei căzuți și să întărească nădejdea celor care cinstesc și urmează această veșnică pildă de frumusețe".

Să spunem deci esențialul: pentru Răsărit, *icoana este unul dintre sacramente*, mai precis, cel al prezenței personale. Stihira de la vecernia sărbătorii Maicii Domnului din Vladimir o subliniază: "Contemplind icoana, spui cu putere: harul meu și puterea mea sînt cu această imagine". De aceea, ruga unui preot și ritualul sfințirii sînt necesare pentru instituirea icoanei în funcția ei liturgică și deci în cea teofanică. O imagine a cărei corectitudine dramatică, a cărei conformitate cu tradiția și al cărei nivel artistic necesar au fost verificate de preot, devine, prin răspunsul dumnezeiesc la epicleza ritului, "icoană făcătoare de minuni". "Miraculoasă" vrea să spună tocmai *încărcată de prezență*, mărturie ce nu poate fi tăgăduită și "drum ce duce de la har la virtutea sfințitoare"². Al VII-lea Sinod o spune foarte lămurit: "Fie prin contemplarea Scripturii, fie prin reprezentarea icoanei... ne aducem aminte de toate prototipurile și *sîntem duși în preajma lor*"³. Sinodul din 860 afirmă, în același sens: "Ceea ce Evanghelia ne spune prin Cuvînt, icoana ne vestește prin culori, *ne face prezent*"⁴.

"Cînd gîndurile mă tulbură, împiedicîndu-mă să mă bucur de citit, spune Sfîntul Ioan Damaschinul, mă duc la biserică ... Vederea îmi e fermecată și-mi poartă sufletul spre lauda lui Dumnezeu. Mă gîndesc la bărbăția martirului... inima lui mă înflăcărează... Cad cu fața la pămînt pentru a-L slăvi și a-L ruga pe Dumnezeu, avîndu-l ca mijlocitor pe martir." Icoana e mărturia prezenței sfîntului; exprimă funcția lui de intercesor și de comuniune.

Desigur, icoana nu are o realitate proprie; în ea însăși, nu este decît o scîndură; aceasta tocmai pentru că își trage toată valoarea teofanică din *participarea* sa la acel "altceva" cu ajutorul asemănării, pentru că nu poate închide nimic

² SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, I *Tratat*, 1, 16.

³ *Mansi* XIII, 482.

⁴ *Mansi* XVI, 400.

în ea însăși, ci devine asemeni unui punct ce radiază. Absența volumului exclude orice materializare; icoana traduce o prezență energetică ce nu e nicidecum localizată, nici închisă, ci care radiază în jurul centrului său.

Această teologie liturgică a prezenței, vădită în ritul sfințirii, deosebește net icoana de un tablou cu subiect religios și trasează linia de demarcație dintre acestea. Se poate spune că orice operă pur estetică se deschide într-un triptic ale cărui părți componente sînt artistul, opera și spectatorul. Artistul își execută opera, pune în joc întreaga claviatură a geniului său și stîrnește o *emoție* admirativă în sufletul spectatorului. Ansamblul e închis în acest triumfi al imanentismului estetic. Și chiar dacă emoția se prefăce în sentiment religios, acesta nu vine decît din capacitatea subiectivă a spectatorului respectiv. O operă de artă este făcută pentru a fi privită; ea încîntă sufletul; mișcătoare și admirabilă în culmile sale, ea nu are funcție liturgică. Or, arta sacră a icoanei transcende planul emotiv care se manifestă prin sensibilitate. O anumită asprime hieratică voită și despuierea ascetică a structurii o pun în opoziție cu tot ceea ce este delicat și mîngîietor, cu orice podoabe și plăceri specific artistice.

Prin această funcție liturgică, icoana sfarmă triumphiul estetic și imanentismul lui; ea naște nu emoția, ci sensul mistic, acel *mysterium tremendum* dinaintea sosirii unui al patrulea principiu, în raport cu triumphiul: parusia Transcendentului, a cărui *prezență* este dovedită de icoană. Artistul se pierde în spatele Tradiției care vorbește; icoanele nu sînt aproape niciodată semnate; opera de artă lasă locul unei teofanii; orice privitor ce caută un spectacol nu-și găsește locul aici; omul, cuprins de o inspirație fulgerătoare, se închină într-un act de cinstire și de rugă.

Dimpotrivă, în Occident, Conciliul de la Trento subliniază, în privința imaginilor, anamneza, amintirea, nicidecum epifanică, plasîndu-se astfel în afara perspectivei sacramentale a prezenței. A afirmat toate dogmele catolice, dar în fața Reformei prea iconoclaste, a răspuns cu dogma iconografică, abandonată, de altfel, de Occident după cel

de-al VII-lea Conciliu. Or, e simptomatic faptul că pentru aproximarea iconografică a misterului, Bernadette, invitată să aleagă dintr-un album imaginea care se aseamnă cel mai bine cu viziunea sa, s-a oprit fără ezitare asupra unei icoane bizantine a Fecioarei, pictată în veacul al XI-lea.

Primordialitatea venirii teofanice rupe orice compoziție iconografică de contextul istoric imediat; nu păstrează din el decît strictul necesar pentru a recunoaște un eveniment sau chipul unui sfînt prin trăsăturile sale înnobilate de cele cerești. Chipul său e natural, fără a fi naturalist. De aceea nu e cu puțință zugrăvirea icoanei unui om care trăiește încă; orice asemănare trupească este exclusă. Viziunea unui iconograf trece printr-o asceză, prin "postirea ochilor" (Sfîntul Doroteu), pentru a coincide cu cea a Bisericii. Puternică forță de propovăduire și expresie a dogmelor, icoana se supune regulilor transcendente ale viziunii ecleziastice.

Teologia slavei-lumină

Dumnezeu "se împodobește cu măreție și din frumusețe își face veșmînt". Uimit, omul contemplă slava a cărei lumină face să țîșnească din inima întregii făpturi un cîntec de laudă. Astfel, *Testamentum Domini* se roagă ca: "să se reverse asupra lor Duhul Sfînt ... pentru a-Ți înălța o doxologie prin care Tu să fii veșnica laudă și slavă". Icoana este o asemenea doxologie; ea cunoaște un preaplin de voie bună și cîntă prin mijloace proprii slava lui Dumnezeu. Adevărata frumusețe nu are nevoie de dovezi. Icoana nu demonstrează nimic: ea arată; de o evidență incontestabilă, ea constituie un argument "kalokagatic"¹ al existenței lui Dumnezeu.

Sfîntul Apostol Pavel a formulat bine fundamentul hristologic al icoanei: "Hristos este chipul - εἰκὼν - Dumnezeului cel nevăzut"². Cu alte cuvinte, umanitatea văzută a lui Hristos este icoana nevăzutei sale dumnezeiri, ea este "văzutul nevăzutului"³. Icoana lui Iisus apare astfel ca imagine simultană a lui Dumnezeu și a omului, icoana lui

¹ Geniul grecesc a unit Ceea ce este frumos și Ceea ce este bun printr-un singur termen care desemnează lăcașul a Ceea ce este Adevărat.

² *Coloseni* I, 15.

³ Expresia aparține lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, fiind reluată de Sfîntul Ioan Damaschinul, I *Tratat*, XI.

Hristos, în integritatea Lui: a Dumnezeului-Om. Această funcție revelatoare pe care o are umanitatea lui Hristos devine adevărul oricărei ființe umane; omul nu e adevărat, nu e real decît în măsura în care reflectă cerescul: minunat har al oricărei făpturi de a fi oglinda necreatului, "chip al lui Dumnezeu". *Troparul* Duminicii ortodoxiei spune acest lucru: "Înălțînd chipul căzut la cinstea dîntii, Cuvîntul l-a unit cu *dumnezeiasca Frumusețe*. Deci, mărturisind mîntuirea, Îl închipuim cu fapta și cu cuvîntul".

E limpede faptul că taina mîntuirii reprezintă mult mai mult decît o simplă restituire a chipului adamic. Hristos înfăptuiește, desăvîrșește imaginea împlinind-o, căci redîndu-i curățenia, El o face pătașă la Frumusețea dumnezeiască.

Chipul, astfel răscumpărat întru Hristos și conștient regăsit printr-o asceză contemplativă arată că un sfînt monah este întotdeauna numit "cel prea asemenea". Acest nume înseamnă tocmai cea din urmă asemănare subiectivă, personală cu imaginea obiectivă a lui Dumnezeu. Îi găsim expresia cea mai nimerită într-o altă formulare a Sfîntului Apostol Pavel: "Iar noi toți, cu fața descoperită [lămurită în taina sa], răsfrîngînd ca o oglindă mărirea Domnului [care e pe fața lui Hristos], ne prefacem în aceeași asemănare [icoană], din mărire în mărire, precum este de la Domnul - care este Spiritul"⁴. De aceea icoana lui Hristos, în luneta centrală a Sfîntei Sofia, Îl arată pe Domnul ținînd Evanghelia deschisă la cuvintele: "Eu sînt Lumina lumii" și Biserica răspunde cîntînd: "Lumina-Ți strălucește pe fețele sfinților Tăi". Omul mărturisește mîntuirea *prin cuvînt*, dar și *prin faptă*, devenind el însuși "prea asemenea". Și, într-adevăr, cea mai tulburătoare icoană a lui Dumnezeu este omul "prefăcut în chiar această imagine", după cuvîntul citat din Sfîntul Apostol Pavel. În timpul slujbei, preotul tămîiază icoanele sfinților, adresînd acest salut liturgic prototipurilor lor, oglinzi ale lui Dumnezeu; îi tămîiază și pe credincioși și salută prezența

⁴ II Corinteni, III, 18.

lui Dumnezeu în om, care este chipul Său; el salută oamenii - icoane vii ale lui Dumnezeu. Didim din Alexandria citează un cuvânt ce s-a păstrat de la Domnul: "După Dumnezeu, în fiecare frate să vezi un Dumnezeu". Această concepție iconografică a ființei umane, "prea asemănarea" sa, îl face pe Sfântul Vasile să definească soarta umană ca pe o îndumnezeire: "Omul a primit porunca de a deveni dumnezeu după har"⁵, căci, "apropiindu-se de lumină, sufletul se preface în lumină"⁶. După Sfinții Părinți, cei botezați, îmbrăcați în tunici albe, se acoperă cu veșmintele luminoase ale lui Hristos - ἱμάτια φωτεινά - așa cum El le-a arătat în timpul Schimbării Sale la Față.

Se poate vedea acum că, dincolo de aparențe, negația iconoclastă pune în discuție tradiția fundamentală a Ortodoxiei: isihasmul⁷ și contemplarea Luminii taborice ca premisă a îndumnezeirii. Teologia icoanei duce pînă la distingerea în Dumnezeu a esenței și a energiilor; despre energia divină, despre lumina sa, ne vorbește icoana. "Dumnezeu e numit Lumină nu prin esența, ci după energia Sa."⁸

Pentru Răsărit, a fi în stare de îndumnezeire înseamnă a contempla lumina necreată și a te lăsa pătruns de ea; înseamnă a vădi încă o dată prin ființa ta însuși misterul hristic: "a uni prin iubire firea creată cu cea necreată, făcîndu-le să se arate una, prin dobîndirea harului"⁹. Dumnezeu, veșnic ascuns în esența-I, "se multiplică în manifestările Sale" energetice și luminoase, pentru a umple omul cu "apropierea-I arzătoare". De aceea Schimbarea la Față a Domnului, manifestarea cea mai fulgerătoare a luminii Sale, joacă un rol atît de mare în viața mistică a Ortodoxiei.

⁵ Cuvînt citat de SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ în *Laudem Basilii Magni*, P.G. 36, 560 A.

⁶ SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, P.G. 44, 869 A.

⁷ De la *isihia*: liniște, reculegere întru pace. Metodă ascetico-mistică a interiorizării și a rugăciunii inimii.

⁸ SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, P.G. 150, 823.

⁹ SFÎNTUL MAXIM, *De ambiguïs*, P.G. 91, 1308 B.

Lumina Sa este deja cea a Parusiei. Or, "cel asemenea vede pe cele asemenea", mai mult, ochiul nu captează doar, ci emite la rîndul său; a vedea înseamnă, în același timp, a răspîndi vederea, adică lumina. Icoana revelează tuturor această lumină escatologică a sfinților; e deci o rază din Ziua a opta, o mărturie a escatologiei deja începute. Dacă iconoclasmul diminuează sensul Schimbării la Față și îi întunecă lumina distrugînd icoana, dimpotrivă, e foarte simptomatic faptul că, de regulă, subiectul Transfigurării este primul subiect tratat de fiecare iconograf pentru ca Hristos "să mijlocească strălucirea luminii Sale în inima lui". Manuscrisul de la Muntele Athos care recomandă rostirea unei epicleze, a unei invocații a Duhului Sfînt asupra "artei divine", adaugă: "Să meargă la preot pentru ca acesta să se roage pentru el și să rostească imnul Schimbării la Față"¹⁰.

În preajma icoanelor nu se află niciodată vreo sursă de lumină, pentru că lumina este chiar subiectul lor; nu poți lumina soarele. Se poate spune chiar că vederea duhovnicească a Transfigurării îl învață pe orice iconograf că el zugrăvește mai mult cu lumina decît cu culorile. În termeni tehnici chiar, fondul de aur al icoanei se numește "lumină", iar metoda picturală, "limpezirea treptată"¹¹. Zugrăvind un chip, iconograful îl acoperă mai întîi cu un ton întunecat; apoi, pune deasupra un ton mai deschis obținut prin adăugarea în amestecul precedent a unei anumite cantități de ocră galben, adică de lumină. Se va repeta de mai multe ori această suprapunere de nuanțe tot mai luminoase. Astfel, apariția unei figuri urmează o anumită progresie care reproduce creșterea luminii în om.

"Reflectăm ca într-o oglindă slava lui Dumnezeu": o icoană este această oglindă prea plină de aleasa însușire

¹⁰ DOM ILDEFONSE DIRKS, *op. cit.*, Prieuré d'Amay, 1939, p.44.

¹¹ Verniul apără icoana de orice factori ai alterării și conferă culorilor cea mai mare transparență și profunzime. Printr-o pregătire complexă și minuțioasă, verniul este albit *sub influența luminii de zi*, timp de doi ani.

a slavei: lumina. Uimitoarea artă a lui Rubliov din divina sa Troiță traduce strălucirea întreitului soare care luminează lumea. După Sfântul Grigore Palamas, lumina Taborului, lumina contemplată de sfinți și lumina veacului ce va să vină sînt identice. Pentru Clement din Alexandria¹², lumina primei zile există dinaintea creației; este "adevărata lumină a Logosului iluminînd lucrurile încă ascunse și prin care orice făptură a ajuns să existe". Printre numele date Cuvîntului, Justin menționează Ziua și Lumina. Eusebiu¹³ consideră că prima zi este lumina divină care luminează crearea treptată a lumii; această primă duminică se unește pentru el cu ultima, a Apocalipsei, cînd Dumnezeu-Lumină va fi în toți. Astfel, se poate spune că lumina primei zile a creației a fost venirea luminii taborice și că întru acest element luminos al Slavei Sale a făcut Dumnezeu, printr-o "treptată limpezire", în timpul celor șase zile, ființa cosmică a omului. "Dumnezeu este lumină" și, potrivit acestei revelații, conform epiclezei, așteptare apostolică a Duhului Sfînt; coborîrea acestuia în ziua Cincizecimii prefăce omul în foc și lumină¹⁴. Pentru sfinți, cuvîntul "voi sînteți lumina lumii" este *ontologic normativ*. Nimburile care înconjoară capetele sfinților pe icoane nu sînt nicidecum semne distinctive ale sfințeniei lor, ci strălucirea luminozității trupului lor.

Regulile Sinodului Celor o Sută de Capete poruncește "a se munci cu frică de Dumnezeu, căci e o artă dumnezeiască". Ea impune funcția harismatică a iconografilor "sfinți", care învață "postirea ochilor" și se pregătesc pentru aceasta printr-o îndelungată asceză de rugă, fapt care marchează trecerea de la artă la arta sacră. O icoană neizbutită este "necinstire a lui Dumnezeu"; neîndemînatul trebuie alungat de la aceste lucruri. Canoanele sînt cît se poate de severe; orice comerț cu icoane este neîngăduit.

Întrepătrunderea elementului artistic cu contemplarea

¹² Strom. VI, 16.

¹³ P.G. 23, 1176.

¹⁴ Potrivit Tradiției, Sfîntul Evanghelist Luca nu și-a început arta de iconograf decît după Cincizecime.

mistică constituie începutul unei teologii vizionare. Viziunea exprimă aici credința, în sensul în care Sfântul Apostol Pavel o numește "vedere a celor nevăzute"¹⁵. Icoana se adresează ochilor duhului, deoarece ei contemplează "trupurile duhovnicești"¹⁶. Stilul ecleziastic cernă orice viziune subiectivă, căci Biserica e cea care vede obiectul credinței, misterele sale. Dacă arhitectura sacră a Templului ordonează spațiul, iar Memorialul liturgic timpul, icoana supune experienței nevăzutul, "forma lăuntrică" a ființei; această interioritate, subliniez încă o dată, ține de iluminare, de treapta taborică. Starea de har, ne învață Sfântul Serafim¹⁷, iluminează pentru a ne face să vedem lumina. Icoana o arată tuturor; "ca rugă", ea purifică și transfigurează după chipul său pe cel care o contemplează; ca taină, ea învață că acolo și-a aflat sălaș liniștea, bucuria cerească pe pământ, strălucirea celor de dincolo.

¹⁵ *Evrei II, 1.*

¹⁶ *I Corinteni, XV, 44.*

¹⁷ *Entretien avec Motovilov.*

Fundamentul biblic al icoanei

Legea Vechiului Testament interzicea imaginile pentru că ele ar fi pus în pericol puritatea cultului Dumnezeuului *Cel nevăzut*. Doar arta ornamentală a formelor geometrice traducea sentimentul Nemărginitului¹. La musulmani, arta nonfigurativă, arabescurile, decorul poligonal întăresc aceeași noțiune a unei transcendențe radicale a lui Dumnezeu.

Distanța s-a mărit primejdios de mult prin faptul că omul s-a întors de la asemănarea de la-nceputuri cu Dumnezeu și s-a înfundat în neasemănare. Dimpotrivă, planul ingeresc și-a păstrat nevătămată natura Sa de "a doua lumină", receptacol pentru lumina dină, astfel încît reprezentarea sculptată a ingerilor era chiar poruncită de Dumnezeu². Lumea cerească a duhurilor, menită slujirii omului, își găsește, pentru a îndeplini această funcție, expresia artistică, forma sa umană: pe chivotul Legământului, Vechiul Testament ne-a lăsat icoana sculptată a heruvimilor. Aceștia sînt puși pe Tabernacol: prezența lor în acest loc le vădește misiunea de liturgisitori; nu slujește nicidecum ca operă de artă; iată deja întreaga filosofie a artei sacre.

Astfel, *înaintea* Întrupării, din teamă de idolatrie, orice

¹ Spre începutul erei creștine, iudaismul se arată a fi mai puțin riguros; de exemplu, catacomba de la Vigna Randamini, mozaicurile sinagogii din Hamma-Lif, mormîntul din Palmira, Doura-Europos etc.

² Exod XXV, 1, 17-72, Numeri VII, 88-89; cf. Ezech. cap. I.

expresie a cerescului se mărginește la lumea ingerilor. Însă, pentru a nu cădea din nou în afara legii, trebuie foarte bine înțeles faptul că această limitare este doar purificarea unei așteptări, o profeție despre venirea icoanei prin Hristos.

Textul din *Ieșire* (XXV, 17-18) spune: "Să faci pe urmă un capac de aur curat ... să mai faci doi heruvimi de aur ... răsărind din cele două capete ale capacului". "Capac" - *Kaporêt* - vine de la "a acoperi" ca și de la "a mijloci ispășirea". Acest capac de aur care se află deasupra chivotului este, conform textului, locul în care "Iahve se arată": "de acolo vorbește El".

Icoana învierii lui Hristos lămurește acest simbolism profetic. Ea arată o scîndură (care reprezintă mormîntul golit și este, în același timp, copia capacului de deasupra chivotului) pe care zace giulgiul, iar la capete, cei doi heruvimi stau înaintea femeilor purtătoare de mir. Această reproducere exactă a "capacului aurit" își vădește acum, prin Hristos, adevărata semnificație și arată, în același timp, că aceeași valoare de Prezență este inerentă oricărei icoane: "aici se arată Iahve și de aici vorbește El".

În duminica ortodoxiei, sărbătoarea icoanei, Biserica învață, prin episoadele evanghelice alese (*Matei* XVIII, 10 și *Ioan* I, 43-51) că ingerii cei cu mulți ochi au darul de a contempla lumina dumnezeiască și că, după Întrupare, toți credincioșii vor primi acest dar îngeresc atît de limpede exprimat de icoană.

Hristos eliberează oamenii de mitologie și de idoli nu în mod negativ, suprimînd imaginea, ci pozitiv, revelînd adevăratul chip uman al lui Dumnezeu. Dacă divinitatea singură scapă oricărei reprezentări și dacă umanitatea singură, despărțită de divin, este aproape fără nici o valoare, înseamnă că "umanitatea lui Hristos este icoana dumnezeirii Sale", după cum arată al VII-lea Sinod. *Lumen de Lumine*, Fiul - Hristosul integral - este "strălucire", "chip", "pecete"³, singura icoană a lui Dumnezeu. Omenes-

³ *Evrei* I, 3.

cul este arătat în funcția sa iconografică: chip văzut al celor nevăzute. Fundamentul său biblic își arată obârșia în facerea omului "după chipul lui Dumnezeu". Oprită de cădere, împlinirea lui se înlăptuiește prin Hristos și trece apoi la "hristificați", la cei în care "Hristos a luat chip"⁴, la "hristofori", la "cei prea asemenea". În sine însuși, Dumnezeu este mai presus de orice imagine; însă Fața sa întoarsă spre lume își însușește văzutul; găsește o imagine potrivită misterului Iubirii Sale de oameni; aceasta e înfățișarea omenească. Spun Sfinții Părinți că, deasupra adîncului posibil al căderii, Dumnezeu a sculptat chipul omenesc privind, în înțelepciunea Sa, umanitatea lui Hristos⁵. "Cuvîntul a coborît în Adam mai înainte de veacuri", spune Metodie din Olimpia⁶, iar Sfîntul Atanasie⁷: "Dumnezeu a făcut lumea pentru a deveni în ea om și pentru ca, tot aici, omul să devină Dumnezeu prin har". Întruparea vine de la Dumnezeu, din dorința Lui de a deveni Om și de a face din umanitatea Sa o Teofanie, un lăcaș și o icoană vie a Prezenței Sale.

⁴ *Galateni* IV, 19.

⁵ *Coloseni*, I, 15; *I Cor.* XV, 47; *Ioan* III, 11.

⁶ *Le banquet de dix Vierges* III, 4.

⁷ *De Incarnatione*, P.G. 54, 192.

VII

Iconoclasmul

Iconoclasmul exprimă înainte de orice un puternic imbold de transcendentalism semitic, evreiesc, musulman, creștin chiar, mărind astfel sensul inefabilului și al incognoscibilului divin în dauna Întrupării și a "Iubirii de oameni". A fost și o reacție împotriva unui cult al imaginilor, idolatru uneori, împotriva contaminării lui de o concepție magică, ce confunda icoana și euharistia și proslăvea *consubstanțialitatea* dintre imagine și modelul său. Astfel, unii preoți mai plini de zel puneau printre sfintele daruri și bucăți de icoane.

Conflictul dintre iconoclaști și apărătorii icoanei a izbucnit în momentul în care cele două tabere nu s-au mai putut înțelege pentru că vorbeau de realități cu totul diferite. Pentru iconoclaști imaginea, oricare ar fi fost ea, nu putea fi decît "un portret"; însă, orice "portret" al divinului este de neconceput. Din cauza acestei concepții exclusiv realiste a artei, ei refuzau icoanei orice caracter simbolic. Ei credeau cu strictețe în simboluri, adică în prezența reală a Simbolizatului în simbolul său (perspectivă sacramentală), dar negau orice legătură de prezență între prototip și imaginea sa iconografică. Astfel icoana cădea din planul sacramental în cel al artei profane. Pretenția ei asupra sacralului apărea ca superstiție sau chiar ca erezie. Într-adevăr, trebuie ales între o asemănare, de tip fotografic, spunem noi azi, și una cu caracter simbolic, în condițiile în

care fiecare o înlătură pe cealaltă. Iconoclaştii nu puteau concepe că, independent de arta realistă care reproduce vizibilul din vizibil şi, făcând copie exactă, îl dublează în acest fel, există arta icoanei în care imaginea ne face să vedem "partea văzută a celor nevăzute", nevăzutul în văzut, făcându-l în mod tainic prezent şi revelînd astfel icoana, autentic *simbol* în ordinea prezenţei personale.

Din punct de vedere religios, iconoclaştii nu îngăduiau decît arta nonfigurativă, de exemplu o cruce ca formă geometrică doar, şi nu purtîndu-L pe cel Răstignit; reproducerea instrumentului mîntuirii era vrednică de cinstire prin sine însăşi; lipsa figuraţiei înlătura orice problemă legată de prezenţă. Mai mult încă, ei îşi limitau optica la principiul identităţii şi se refereau la euharistie. Vedeau în acesta singura imagine potrivită a lui Hristos, fiindu-I *consubstanţială*, ὁμοούσιος, identică, ταυτό, după fire, κατ'οὐσίαν. Dar euharistia este o minune în care materia cosmică (pîinea şi vinul) este prefăcută în materia cerească a trupului transfigurat al lui Hristos, miracolul prefacerii - *metabolé* - fără nici o asemănare. Orice viziune a "cărnii" în potir este strict interzisă de canoane, şi orice "apariţie" de acest fel este considerată ca o ispită împotriva firii. Într-adevăr, Cuvîntul "întruchipează", îşi însuşeşte toate cele ce ţin de euharistie, le integrează în corpul Său spiritual: "Această pîine este trupul lui Hristos"; însă această identitate de substanţă ascunde prezenţa euharistică a lui Hristos, nu sub vîlul de nelipsit al oricărui mister, ci pentru că această prezenţă, nefiind din rîndul celor văzute, *este fără chip*. Vizibilul (pîinea) este pur şi simplu declarat identic cu nevizibilul (trupul ceresc); operaţia însă nu lasă nici un loc viziunii.

Euharistia nu poate servi nicidecum ca icoană deoarece este numai "Cina Domnului" care trebuie consumată şi nu contemplată.

Icoana ocupă un loc cu totul deosebit şi, prin aceasta, scapă oricărei idolatrii. Chiar cuvîntul de "icoană"¹ înlătu-

¹ εἰκὼν vine de la εἶκω şi înseamnă asemănare, similitudine.

ră deja orice identificare și subliniază *deosebirea de natură* dintre imagine și prototipul ei, "dintre reprezentare și ceea ce este reprezentat"². Niciodată nu se poate spune "icoana lui Hristos este Hristos", așa cum se spune "această piine este trupul lui Hristos"; ar fi o evidentă idolatrie. Icoana este o imagine care mărturisește despre o prezență aparținând unui ordin bine definit: ea permite o comuniune prin rugăciune, care nu este deloc una euharistică, substanțială, cu firea proslăvită a lui Hristos, ci comuniune spirituală, mistică, cu Persoana Lui. Ea săvârșește o întâlnire în rugăciune, fără să localizeze această comuniune în icoană ca obiect material, ci prin și cu icoana ca vehicul al prezenței. Aici, Ipostaza "întruchipează" nu o substanță (lemn, culori), ci *asemănarea*; numai în ea își află sălaș prezența, nu și în scîndură. Această asemănare este fundamentală pentru înțelegerea adevăratei naturi a icoanei. Ea ține doar de contemplarea Bisericii. Într-adevăr, în acest fel Biserica îl vede pe Hristos în *mod liturgic*. Iconograful urmează această viziune și o traduce. Întreaga taină a icoanei constă în această asemănare dinamică și misterioasă cu Prototipul, cu Hristosul întreg, asemănare dovedită de către Biserică, resimțită deci și trăită într-un mod universal și ca împărtășire.

Într-adevăr, "icoana poartă numele prototipului, nu al firii lui", precizează al VII-lea Sinod, afirmație potrivit căreia conținutul religios, esența mistică a icoanei nu se raportează decît la *prezența ipostatică*. Nu există deci nici o ontologie "înscrișă" în materia icoanei; "aceasta nu poartă în sine nici o fire", nu atrage și nici nu reține nimic, ci Numele Ipostază radiază de aici fără a fi legat în vreun fel de suportul lui material. Icoana nu are existență proprie; participare și "chip călăuzitor", ea duce la Prototip și îi vestește prezența, mărturie a parusiei Sale. Acesta nu se slujește nicidecum de icoană ca de un loc al întrupării Sale, ci-și găsește aici centrul unei radiații energetice.

² SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, P.G. 94, 1337, și SFÎNTUL NICHIFOR, P.G. 100, 225, 277.

Prezența iconică este un cerc al cărui centru se găsește sau, mai curînd, se reflectă în orice icoană, dar a cărui circumferință nu există nicăieri. Icoana, punct material al acestei lumi, deschide o ușă. Transcendentul țîșnește pe aici și valurile succesive ale prezenței sale trec dincolo de orice margini, umplînd universul.

Iconoclaștii nu înțelegeau acest lucru, închizîndu-se astfel într-o falsă problemă teologică: e cu puțință imaginea, ca chip al Dumnezeuului-Om? Evident, răspunsul nu poate fi negativ. Într-adevăr, dacă firea divină nu poate fi nicicum descrisă, imaginea singurei umanități cade în separarea nestoriană a celor două naturi; sau, dacă se ia în considerare o singură natură pentru amîndouă, se ajunge la o concluzie de tip monofizit. Însă, problema naturilor nici nu se pune în acest caz. Sfîntul Teodor Studitul³ sugerează soluția corectă, anticipînd o întreagă teologie: Icoana nu reprezintă nici natura și nici naturile, ci, prin umanitatea lui Hristos ca *simbol*, ea îl revelează pe Dumnezeu-Omul, pe Hristosul întreg și contemplă misterul Întrupării înseși. Contemplarea ei este "aristocratică" și adultă, formată în mod pedagogic prin liturghie și adusă la același nivel cu ea; ea are nevoie de o cultură ascetică, de finețea liturgică a sensurilor epurate și înălțarea creatoare a spiritului.

Al VII-lea Sinod a statornicit cultul icoanei, dar nu încă și o doctrină elaborată. Totuși, Sinodul și Părinții acelei vremi au răspuns, în mare, întrebărilor puse de iconoclaști și au formulat cîteva argumente pentru apărare. Astfel, problemei de a ști cum Dumnezeu poate fi circumscris în forma unei imagini, Sinodul, în al treilea canon, îi răspunde, la rîndu-i printr-o întrebare: "Vol, care tăgăduiți că Hristos poate fi circumscriptibil, cum îl veți putea recunoaște la a doua Parusie?". Altă problemă pusă de iconoclaști: Cuvîntul, ca al doilea Adam, a adoptat umanitatea în general și nu natura unui om individual: cum poate fi ea reprezentată? Teodor Studitul răspunde: firea omenească

³ P.G. 99, 405 B; 505 A; 340.

a lui Hristos este specie componentă a genului (γένος), dar realizată într-o ființă concretă, distinctă de celelalte. La fel, Ioan Damaschinul: Cuvîntul se unește cu natura unui individ potrivit cu natura speciei. Figurarea nu introduce oare o a doua persoană în Hristos? Dar, spun Sfinții Părinți, natura umană este întruchipată de Cuvînt; cele două naturi se reduc la un Subiect unic! Astfel, natura divină nu era crucificată, ci era îngăduit să se spună că Persoana Cuvîntului participa la crucificare (cît privește trupul). Icoana nu reprezintă o simplă apariție pămîntească; este Ipostaza Cuvîntului pe care iconograful ni-L face aici vizibil, cu însușirile care-i determină firea umană; acestea sînt însă transformate prin apropierea Cuvîntului.

Noțiunea de *enhypostatos* stă la baza doctrinei Sfinților Părinți; ea arată cum se invocă, prin imagine, prezența prototipului ei. Icoanele sfinților, dincolo de aparența pămîntească, fac să vedem, prin umanitatea lor îndumnezeită, persoane iluminate de lumina Zilei a Opta. Astfel, un iconograf contemplă un cu totul alt obiect decît pictorul care face un tablou cu subiect religios.

Trebuie foarte bine înțeles unde se situează punctul de vedere iconografic.

Niciodată umanitatea lui Hristos singură nu este obiectul său direct. Marele maestru Andrei Rubliov, ne spune cronica vieții sale, "își înalță spiritul și îl cufundă în lumina imaterială și divină". El ne învață că trebuie mers la lumina taborică și că în această lumină icoana dezvăluie Umanitatea lui Hristos, de nedespărțit de Misterul întreg și astfel "născătoare de unitate". După Sfîntul Grigore Palamas, trupul îndumnezeit al lui Hristos este reprezentat pe icoane în măsura în care el manifestă Divinitatea lui Hristos⁴. Într-adevăr, icoana nu poate spune nimic unei negări conștiente a "tainicului", aceasta o judecă în sine, refuzîndu-i lumina; icoana arată însă lumina în același timp sensibilă și în așteptare. Credincio-

⁴ *Decalogul*, Col. 1092. Citat de MEYEDORFF, *Introduction à l'Étude de Grégoire Palamas*, p. 255.

sul este asemănător apostolilor martori ai Schimbării la Față; au putut fi martori pentru că văzul lor fusese transfigurat. Acesta e sensul profund al imaginii lui Hristos, numită ὁμοεικονισμός, icoana Sfântului Chip, "nefăcută de mînă omenească". Ea ne învață că nu există nimic care să fie făcut doar de mînă de om; că tot ceea ce se vede este întotdeauna minune și că, pentru a fi revelat în misterul său, trebuie *crezut* și astfel *văzut*⁵ cu și prin ochii porumbiței. Al VII-lea Sinod spune în mod limpede acest lucru și arată cum trebuie contemplată o icoană: "Nu recunoaștem în icoană nimic altceva decît o imagine reprezentînd o *asemănare* cu Prototipul. De aceea îi primește numele; *numai* prin aceasta ia parte la El și pentru aceasta e vrednică de cinstit și sfîntă"⁶. Definiția este fundamentală: miracolul icoanei, participarea ei la Hristos se situează numai în *asemănare*, nu o asemănare naturală, ci una *ipostatică*. Întrucît icoana vădește umanitatea lui Hristos, ea este ca o ilustrare a naturii umane pe care o rezumă; de aceea, diversitatea ei (mulțimea diferitelor icoane) nu lămurește nici un aspect pămîntesc de portret. Ca simbol sacru, ea este purtătoarea prezenței totalității divin-umane. "Contemplăm în același timp negrăitul și ceea ce e reprezentat"⁷, spune Sinodul; nu pe unul sau pe celălalt, ci pe unul și pe celălalt, pe unul în celălalt. Această minune orientează mișcarea anagogică a rugăciunii: "cinstirea făcută icoanei duce la prototipul ei"⁸.

"Icoana este sfințită prin numele lui Dumnezeu și prin cel al prietenilor Lui; pentru aceasta ea primește harul Duhului dumnezeiesc"⁹. Biblic, numele lui Dumnezeu¹⁰

⁵ "Feriți cei care au crezut fără să fi văzut". Credința precede vederea și o autentică (legalizează).

⁶ Mansi XIII, 344.

⁷ Mansi XIII, 244 B.

⁸ Conciliul VII; cf. SFÎNTULUI IOAN DAMASCHINUL, P.G. 94, 1256.

⁹ SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, P.G. 94, 1300.

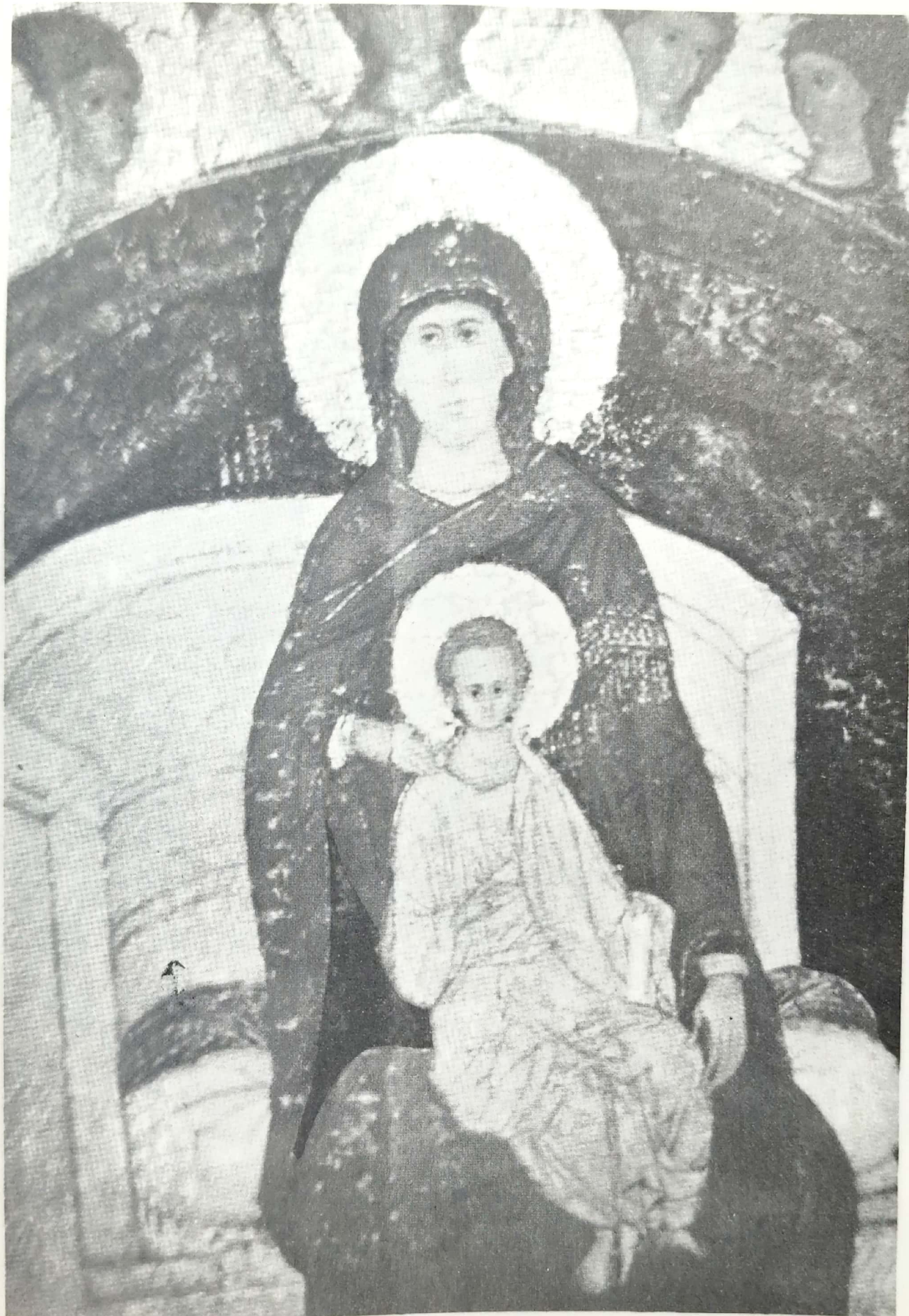
¹⁰ Despre concepția biblică a Numelui ca loc de prezență și, apoi, despre tradiția isihastică a Numelui Iisus, vezi *La prière de Jésus*, de un monah al Bisericii Răsăritene, Éd. de Chevetogne, 1951.

este unul din locurile prezenței Sale. Icoana este numele *zugrăvit*. În Numele rostit prin și cu icoana care-L "spune" în felul ei, iubirea noastră ne duce la cinstirea și la primirea, în asemănare chiar, a harului adevăratei prezențe. Cu toate acestea, asemănarea este atât de strâns legată de icoana însăși, încât constituie de fapt esența ei tainică; a le deosebi și, cu atât mai mult, a le despărți se arată a fi un lucru cu neputință de făcut; le unește cinstirea într-un tot iconic; acest "tot" înalță însă spiritul, dincolo de sine, la Arhetipul în mod nevăzut prezent.

Icoana sfinților nu mai pune problema hristologică a celor două naturi, ci pe cea a celor două trupuri: pămîntesc și ceresc. Corpul pămîntesc, îndumnezeit deja, este anticiparea celui ceresc; icoana sugerează adevăratul chip pentru veșnicie pe care Dumnezeu îl contemplă; în această asemănare cu cerescul se află prezența ipostatică a unui sfânt.

Argumentul forte al idolatriei este grosolan, iar Sfinții Părinți răspund foarte răspicat: un idol este expresia inexistentului, ficțiune, aparență, neant¹¹. Prin urmare, a idolatriza o icoană, a o adora ca identitate de substanță după fire, înseamnă a o distruge, căci aceasta înseamnă a închide prezența în scîndură, a face din ea un idol, și a face să dispară persoana reprezentată. *Horos*-ul celui de-al VII-lea Sinod precizează acest lucru: "cu cît credinciosul privește mai mult icoana, cu atât el își amintește de cel care este reprezentat ... Vai de cel care ar adora chipurile ...!".

¹¹ TEODOR STUDITUL, P.G. 99, 180; TEODORET, P.G. 80, 264.



1. Meșterul Dionisie, MAICA DOMNULUI;
fragment din icoana "De tine se bucură toată făptura".
Către 1500. Galerile Tretiakov, Moscova.

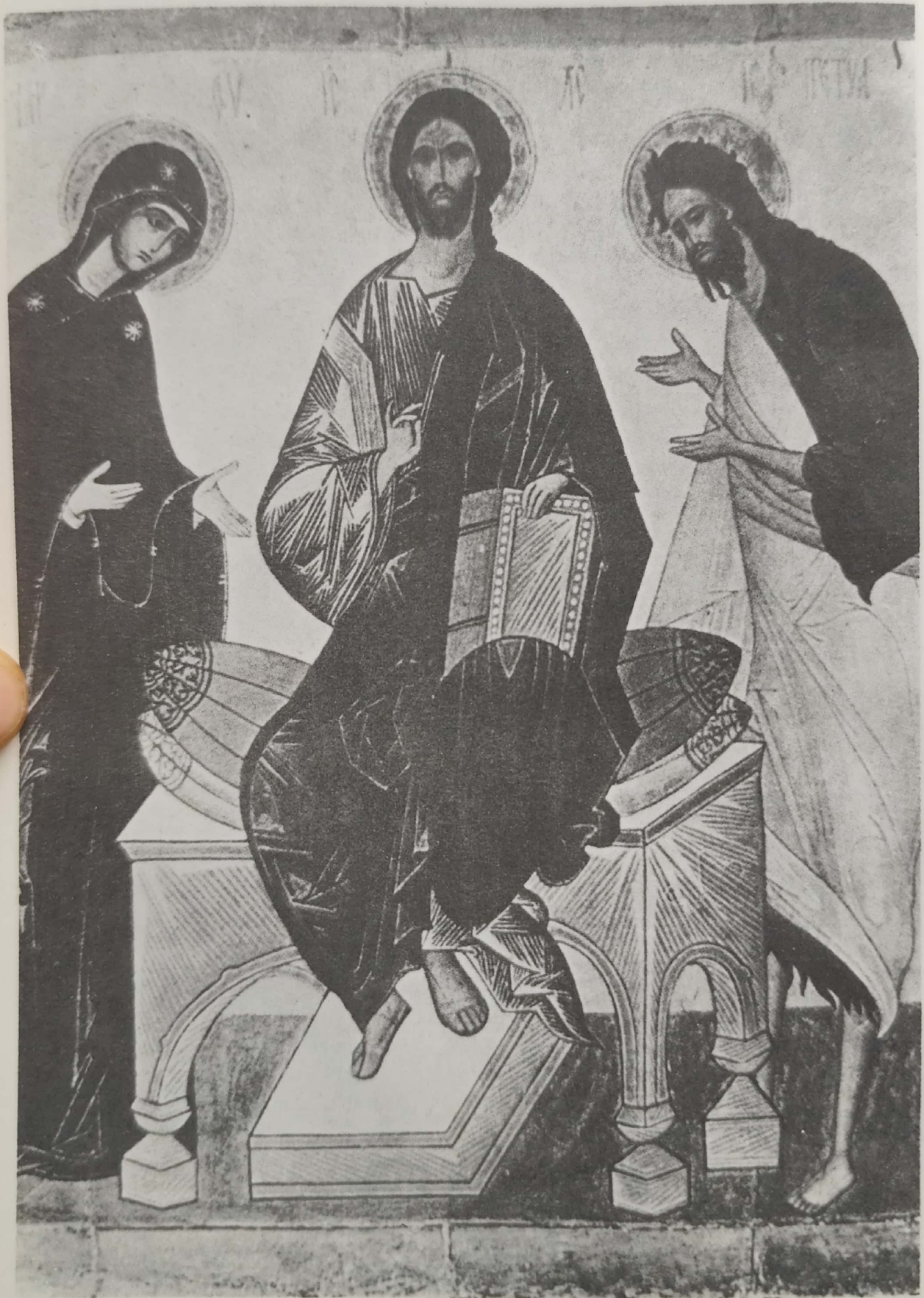


2. Școala de la Kiev,
MAICA DOMNULUI (cu sfinții Teodosie și Anton) de la Mănăstirea rupestră.
Către 1288. Galeriile Tretiakov, Moscova.

3. Școala din Nord, COBORÎREA DE PE CRUCE.
Secolul al XV-lea. Gălerile Tretiakov, Moscova.



4. Școala de la Novgorod, DEISIS.
Secolul al XIV-lea.





5. Școala de la Moscova, BUNAVESTIRE.
Sfîrșitul secolului al XV-lea. Galerile Tretiakov, Moscova.



6. Andrei Rubliov, SFÎNTA TREIME.
Către 1415. Galeria Tretiakov, Moscova.

7. THEOTOKOS - MAICA DOMNULUI DIN VLADIMIR.
Icoană bizantină din secolul al XI-lea sau al XII-lea.



8. Școala de la Novgorod, NAȘTEREA.
Secolul al XVI-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.



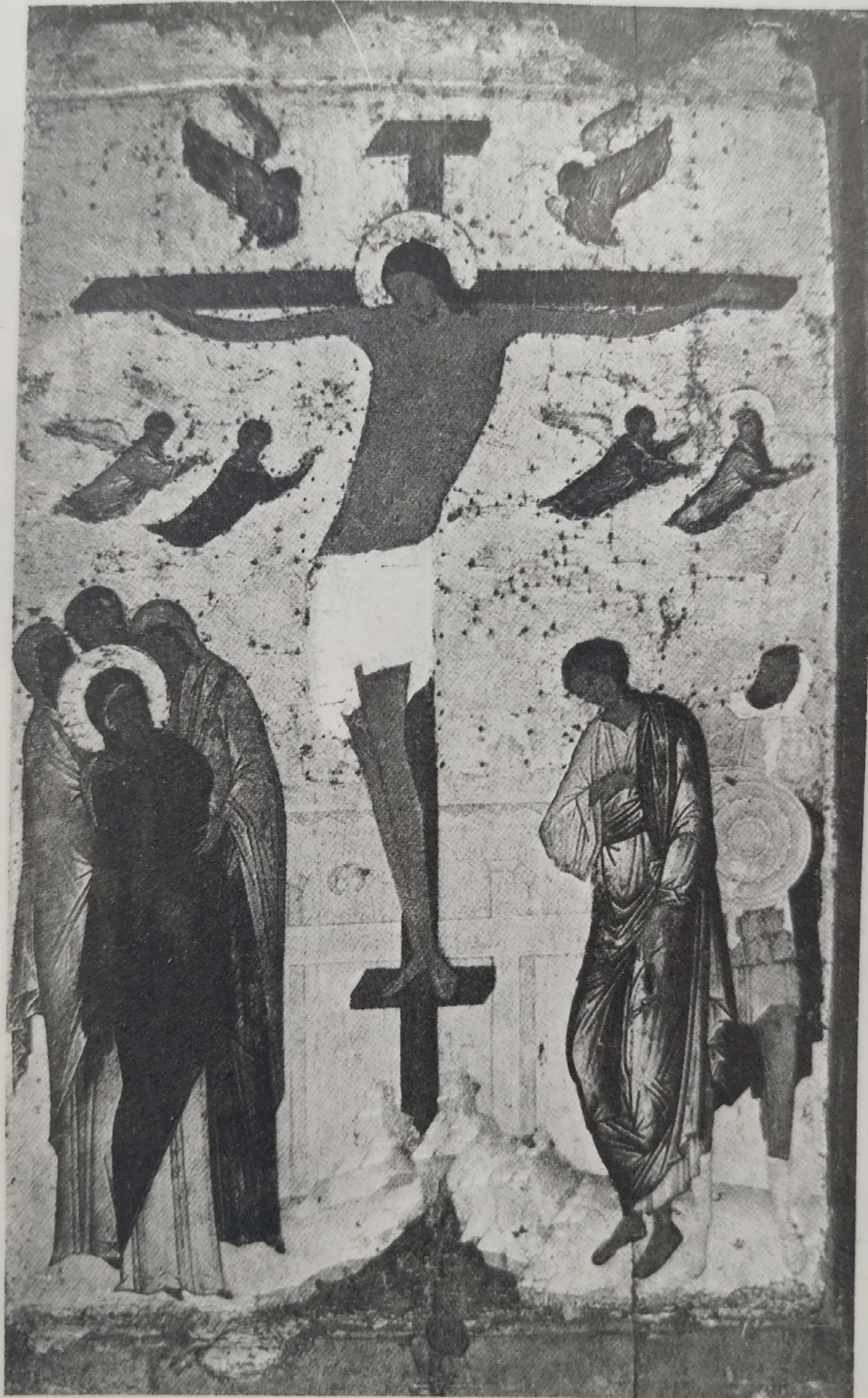


9. BOTEZUL LUI HRISTOS.
Muzeul bizantin din Atena.



10. Teofan Grecul, SCHIMBAREA LA FAȚĂ.
Sfârșitul secolului al XIV-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.

11. Meșerul Dionisie, CRUCIFICAREA.
1500. Galerile Tretiakov, Moscova.





12. ÎNVIEREA. Către 1300.
Biserica Mântuitorului din Chora (Karije Djami), Istanbul.

13. Școala de la Moscova, ÎNĂLȚAREA. Secolul al XV-lea.
Galeriile Tretiakov, Moscova.



14. Școala de la Moscova,
CINCIZECIMEA (POGORÎREA SFÎNTULUI DUH). Secolul al XV-lea.





15. MIRONOSIȚELE LA MORMÎNT.
Sfârșitul secolului al XV-lea, Vologda. Muzeul Național Rus. Leningrad.



16. Școala de la Novgorod.
ÎNTELEPCIUNEA DIVINĂ.
Sfârșitul secolului al XVI-lea.

VIII

Fundamentul dogmatic al icoanei

Al șaptelea Sinod a formulat Canonul care hotărăște cinstirea icoanei. Precizările dogmatice sînt presărate în toată învățătura Sfinților Părinți și se degajă din icoana însăși, din evidența ei luminoasă, din uimitoarea sa viață în care poate fi urmărit, pas cu pas, dinamismul Tradiției. Acesta e locul unde Hristos, cu ajutorul diferitelor elemente ale vieții Bisericii (liturghie, sacramente, patristică, icoană), își comentează propriile cuvinte.

Martirum signum est maxime caritatis. Însăși icoana este martir și poartă urmele unui botez cu sînge și foc. În timpul înverșunatei persecuții exercitate de iconoclaști, singele martirilor s-a amestecat cu rămășițele de icoane, stropi ai luminii. Patriarhul Gherman declară, destituit, scoțîndu-și paliumul: "fără autoritatea unui sinod tu nu poți, o împărate, să schimbi nimic legat de credință". Papa Grigore al II-lea îi spune, la rîndul lui, lui Leon Isaurianul: "Dogmele Bisericii nu sînt problemele tale ... lasă-ți nebuniile". În cazul icoanei, nu e deloc vorba de simple ilustrații. Uniți atunci în aceeași Tradiție, Occidentul și Orientul s-au ridicat împreună împotriva ereziei, deoarece, abordîndu-se problema icoanei, era atinsă dogma, era ame-nințată întreaga economie a mîntuirii. Cinstirea Evan-ghe-liei, a Crucii și a Icoanei constituie un tot împreună cu misterul liturgic al prezenței proclamate de Biserică din adîncul potirului: "Doctrina noastră este în acord cu euharistia; aceasta o confirmă", spune Sfîntul Irineu.

Dacă orice artă demnă de acest nume nu caută nicio dată să dubleze realul, ci tinde spre revelarea sensului acestuia, spre descifrarea mesajului său secret, spre cuprinderea *logosului* său, spre sugerarea celei mai înalte vocații dintre libertățile care îl însuflețesc, iconografia, prin culorile sale, ține, în mod limpede, de pneumatologie. De aceea, Sfântul Ioan Damaschinul atribuie icoanei prezența Sfântului Duh¹.

"Întru El era viață" spune începutul Evangheliei după Ioan (I, 4). Duhul - Viața - dintru veșnicie era înlăuntrul Cuvîntului. O dată cu Epifania, el coboară din cer sub chipul unui Porumbel și se oprește, se așază deasupra lui Iisus. În arătările sale, el este o mișcare "spre Iisus", spre Miel, pentru a-l face manifestă divinitatea. El "merge înapoi", întru Hristos, pentru a vesti "cele dinainte": suflul său poartă cuvîntul lui Hristos, îl face auzit, îl întărește, îi dă suflare de viață și dimensiune escatologică: "Adăpați din Duhul, Îl bem pe Hristos"², spune în mod admirabil Sfântul Atanasie. Duhul ne face să pătrundem în Hristos; întru Hristos întîlnim în mod deplin duhul și sîntem inspirați de acesta pentru a cuprinde sensul ultim al Revelației.

Lucrarea sfințitoare a duhului condiționează orice act în care spiritualul ia trup, se întrupează, devine *hristofanie*, manifestare a lui Hristos. Astfel, Duhul "clocea" adîncul pentru a face să țîșnescă din el lumea, loc al Întrupării. Prin gura profeților, tot vechiul Testament este o preliminară Cincizecime în vederea venirii Fecioarei și al *fiat-ului* său. Duhul coboară asupra Mariei, făcînd din ea *Theotokos* (Născătoare de Dumnezeu); din Iisus face Hristos-Unsul și revelează în El pe "Mielul jertfit încă de la întemeierea lumii". Din aceste limbi de foc se naște Biserica, trupul lui Hristos. Dintr-un botezat, el face un mădular al lui Hristos, iar din vin și pîine, sîngele și trupul Domnului; dumnezeiesc Iconograf, el face icoana "cea nefăcută de

¹ *De imag. or.* 1, 19.

² *Epist. ad Serapion*, P.G. 26, 576 A.

mină omenească", Sfântul Chip; din acest Arhetip se trage orice icoană făcută din formele acestei lumi și din lumina tabo-rică.

Teologia Sfinților Părinți arată importanța deosebită a epiclezei care depășește planul liturgic al euharistiei, se universalizează și face posibilă vederea în Duh a puterii divine a revelației și a manifestării nevăzutului. El este cel care rostește în noi, cu noi "Abba, Părinte", pentru a ne lăsa să ne rugăm: *Abba Părinte*, trimite Duhul Tău cel Sfânt pentru a putea spune: "Doamne Iisuse", și pentru a-l putea contempla și chipul și, prin umanitatea Lui îndumnezeită, "sfeșnic de sticlă", să vedem *Ipostaza Dumnezeuului-Om*.

O dată cu Ziua Cincizecimii, Duhul Sfânt devine lucrător înlăuntrul naturii și capătă statutul de *fapt lăuntric* al ființei umane: se face co-subiectul vieții noastre intru Hristos, mai intim decât noi înșine. "Prin Sfântul Duh, toată făptura este înnoită la starea dintii"³, în adevărul dintru început și ultim, fapt care face posibilă vederea în Biserică a icoanei unității în diversitate a Sfintei Treimi și în orice om, o icoană vie, un chip al lui Dumnezeu.

"Duhul Sfânt este marele Învățător al Bisericii" spune Sfântul Chiril al Ierusalimului⁴; Învățător pentru că el stă drept cheazășie și asigură acea *charisma veritatis certum* a Bisericii. Un Sinod este ecumenic, pentru că Duhul Adevărului l-a identificat, prin gura Soborului Bisericii, cu Hristos-Adevărul. Ca răspuns la epicleza ritului sfințirii icoanei, Duhul Frumuseții a identificat asemănarea cu Hristos și a făcut din imagine icoană, Frumusețea contemplată a Cuvîntului. "Duhul și Mireasa spun: Vino, Doamne". Epicleza Împărăției se află în nunta mistică a lui Hristos cu Biserica, dar și în nunta mistică a lui Hristos cu orice suflet, în mod personal, după numele flecăriua. Icoana *Deisis* se deschide asupra acestei viziuni în fața căreia orice cuvînt amuțește pentru a lăsa loc liniștii Cuvîntului, strălucirii Lumînii Sale neînserate.

Rugăciunea de sfințire a icoanei spune: "Doamne Dum-

³ Slujba de duminică.

⁴ *XVI Cat. Myst.*

nezeule, Tu ai făcut omul după chipul Tău; căderea l-a stricat; dar prin întruparea Hristosului Tău devenit Om l-ai restaurat și astfel ai pus din nou pe sfinții Tăi în Cînstea lor dintîi. Cînstim chipul și asemănarea Ta și, prin ei, Te mărim ca fiind Arhetipul lor". Dacă conștiința dogmatică afirmă adevărul icoanei în funcție de Întrupare, aceasta este condiționată de crearea omului după "chipul lui Dumnezeu", de structura *iconică* a ființei umane. Hristos nu se întrupează într-un element străin, eterogen, ci își regăsește propria imagine cerească și arhetipul, căci Dumnezeu a făcut omul privind umanitatea cerească a Cuvîntului (I Corinteni XV, 47-49), preexistentă în Înțelepciunea lui Dumnezeu.

În dumnezeirea sa, Fiul este Chipul consubstanțial al Tatălui; în umanitatea Lui, Hristos este icoana lui Dumnezeu, iar "Cel care m-a văzut, L-a văzut pe Tatăl"; cele două naturi ale lui Hristos, cea divină și cea umană, duc pînă la unică Sa Ipostază și deci la unică Imagine, care se exprimă însă în două moduri diferite. Imaginea este una, așa cum și Ipostaza una este; dar această unitate salvează distincția dintre necreat și creat.

Împotriva sărăciei unui spiritualism excesiv, trebuie afirmat că, în Dumnezeu, absența imaginii ar fi o lipsă de plinătate. Dumnezeu este Forma oricărei forme, icoana oricărei icoane, Arhetipul atotcuprinzător. Apofaza nu e nicidecum o pură negație; ea vrea să spună că Dumnezeu este o Meta-Icoană, după terminologia lui Dionisie, o Hiper-Icoană. Iconoclaștii dovedesc o ciudată insensibilitate față de realismul sacru al ființei, o ruptură docetică între spiritual și întrupat. În prezența simbolismului iconic, ei accentuează verticala apofatică și rup echilibrul, pierzîndu-i coordonata orizontală catafatică și, pe de altă parte, raționalismul lor intransigent nu le dă posibilitatea să surprindă adevăratul simbolism.

Singură, calea negativă nu este de ajuns. Într-adevăr, după Sfîntul Grigore Palamas, "ea nu este decît o înțelegere intelectuală a ceea ce părea diferit de Dumnezeu; ea nu es-

te purtătoarea imaginii negrăitului"⁵. Însă Dumnezeu este mai presus de orice afirmație, dar și de orice negație, ceea ce, la limită, înseamnă un *da* apofatic. Palamas sintetizează personalismul Teognozei patristice. Dumnezeu nu poate fi cunoscut, căci e în întregime transcendent în esența Sa, El poate fi însă perceput ca Existind, prezent în energiile sale pe care Întruparea le face imanente întregii flințe a omului.

Viziunea veacului ce va să vină va fi, după Anastasie Sinaitul, viziunea Persoanei Cuvîntului Întrupat. De aceea, afirmația fundamentală a Sfinților Părinți precizează că nu firea divină, nici cea umană, ci tocmai *Ipostaza lui Hristos ne este arătată pe icoane*. Astfel, cultul icoanelor este începutul vederii Zilei a Opta. După Teodor Studitul, imaginea este întotdeauna diferită de prototip în ceea ce privește *esența*, dar îi este asemenea cînd e vorba de *Ipostază* și de *Nume*.

Hristos este "capul trupului, adică al Bisericii, cel ce este începutul, întîlul născut din morți" (*Coloseni* I, 18). Însă chiar primii apărători ai icoanei despărteau într-un mod simplist cele două naturi și puneau vizibilul în umanitatea lui Hristos, iar nevăzutul în Dumnezeirea sa. Imaginea nu se împarte însă după naturi, căci ea își are obîrșia în Ipostază ca unitate. O Ipostază în două naturi înseamnă două modalități de a fi ale unei Imagini: vizibilă și invizibilă. Divinul este nevăzut, dar se reflectă în vizibilul uman. Icoana lui Hristos este posibilă, adevărată și reală, căci chipul Său, potrivit cu felul omenesc, este identic cu cel nevăzut, potrivit chipului divin - amîndouă constituind cele două aspecte ale unicei Ipostaze-Imagini. După Sfîntul Ioan Damaschinul, energiile celor două naturi, a creatului și a necreatului, se întrepătrund. În uniunea ipostatică, umanitatea îndumnezeită a lui Hristos participă la slava divină și ne face să-l vedem pe Dumnezeu. Perihoreza hristologică - schimbarea limbilor - evocă aceeași întrepătrundere a celor două naturi și explică misterul unicei

⁵ *Triades* I, 3, 19.

imagini potrivite cu cele două moduri ale expresiilor sale, astfel încât umanitatea lui Hristos este chipul *dumnezeirii Sale*; încă o dată: "Cel care M-a văzut, L-a văzut pe Tatăl", nu pe Dumnezeu, ci pe *Tatăl*, căci Fiul este chipul Tatălui și prin aceasta expresia Treimii; astfel, unica ipostază posedă unica Imagine-Icoană a celor două feluri de expresie: văzută de Dumnezeu și văzută de om.

La slujba Schimbării la față se cântă "arătînd ucenicilor Tăi mărirea Ta pe cît li se putea", subliniînd că această viziune presupune un *dar* care transfigurează vederea. "Chipul lui Dumnezeu cel nevăzut", unica realitate teandrică în Ipostaza Cuvîntului întrupat se arată ucenicilor; această viziune taborică este cea care condiționează și fundamentează dogmatic icoana lui Hristos și icoana în general.

Icoana ține și de teologia biblică a Numelui. Numele lui Dumnezeu este icoana Lui rugătoare; nu poate fi "rostit fără socoteală" căci Dumnezeu este prezent în Numele Său. "Rugăciunea lui Iisus" își are rădăcinile în această noțiune biblică. În ritul sfințirii, faptul de a "numi" icoana: "Acest chip este icoana lui Hristos" și "această icoană este sfințită prin puterea Duhului Sfînt" înseamnă că "asemănarea" afirmată sacramental conferă icoanei harisma prezenței inerente Numelui. Icoanele aceluiasi Prototip, și mai ales ale lui Hristos, sînt fără de număr - le identifică însă unicul Nume, fiecare fiind unul din aspectele lui. Euharistia înfăptuiește schimbarea materiei acestei lumi în realitate cerească și transcendentă. Ritualul icoanei nu face nici o metamorfoză, ci identifică icoana cu propria sa realitate de asemănare, cu Numele zugrăvit, ca loc și centru al său de iradiere.

"Materia" ritualului nu este "scîndura", ci "asemănarea" care își are obirșia în icoana "nefăcută de mină omenească". După Înălțare, atunci cînd Hristos spune: "Voi fi cu voi pînă la sfîrșitul veacurilor", se arată în Cuvîntul Său pentru auz, în euharistie pentru săvîrșire și în icoană pentru întîlnirea prin rugă. Desigur, rugăciunea își păstrează întreaga valoare chiar și în lipsa icoanei; marii

induhovniciți ai pustiei vorbeau nemijlocit de Dumnezeu. Într-un ultim punct încetează chiar și rugăciunea, "te rogi dincolo de rugă"; cînd coboară Duhul Sfînt trebuie să înceteze "rugăciunea", ne învață Sfîntul Serafim; însă, pentru a ajunge aici, Dumnezeu oferă mijloacele harului Său; icoana este unul dintre acestea.

Iconoclaștii citau cuvîntul Sfîntului Grigore din Nazianz: "credința nu-i în culori, ci în inimă". Este un avertisment făcut cu scopul de a evita superstiția și idolatria. Dumnezeu este adorat "în duh și în adevăr". Dar omul este chipul lui Dumnezeu tocmai prin însăși structura spiritului său; de aceea el gîndește, contemplă, "își imaginează" și creează frumusețea, simbolurile și icoanele ei. "În adevăr" poate desemna astfel Arta sacră însuflețită de Frumusețea transcendentă. Dumnezeu se îmbracă în Frumusețe și face din ea locul Venirii Sale, Arhetipul tuturor frumuseților lumii pămîntești și cerești.

Este evident faptul că icoana este diametral opusă imaginii naturaliste și aparenței trupești. Trupul este forma spiritului; orice artă adevărată pătrunde "dincolo de vălul" fenomenelor, pentru a traduce conținutul spiritual, *logosul*. Marii pictori spun: "trebuie zugrăvită realitatea așa cum este, dar și un pic așa cum nu este". Serov, făcînd un portret, spunea din cînd în cînd: "acum trebuie să greșești în vreo parte ..." ⁶.

Un iconograf, trasînd chipul uman al lui Dumnezeu, transpune viziunea Bisericii, căci în acest fel Misterul lui Dumnezeu este contemplat de Biserică. Această artă este sinergică, Spiritul-Iconograf divin îl *inspiră* pe om. Într-adevăr, toate icoanele lui Hristos dau impresia unei asemănări fundamentale; se recunoaște imediat acest lucru; această asemănare nu este însă portretistică. Într-adevăr, nu individualitatea umană, ci ipostaza lui Hristos se revelează fiecărui iconograf într-un mod unic, eclezial și personal în același timp, așa cum aparițiile Celui Înviat au multiple aspecte. Biserica păstrează în memoria sa uni-

⁶ KARSAVINE, *Réflexions sur l'Art*, "Le Messenger", nr. 68-69, 1963.

cul Sfint Chip "nefăcut de mîna omului" și există atîtea Sfinte Chipuri cîți iconografi sint. Dionisie subliniază acest caracter tainic al Chipului, "Chip al chipurilor și Chip al nepătrunsului ..."

Canonizarea iconografilor înalță Arta sacră pe drumul sfințeniei și, pe de altă parte, viziunea lor, esențialmente harismatică și în același timp bisericească face din icoană un "loc teologic" și deci una din sursele teologiei. Dacă în Occident dogmaticianul este cel care informează și călăuzește pe artist, în Orient, dogmaticianul este instruit și orientat prin viziunea unui iconograf autentic.

IX

Canoanele și libertatea creatoare

Prin gura Sinoadelor și misiunea episcopilor, Biserica veghează asupra autenticității "artei divine". Ea "nu a fost izvodită de pictori, ci este, dimpotrivă, o regulă confirmată și o tradiție a Bisericii"¹. Sinodul *in Trullo* sau *Quinisext*, din 692 formulează regulile², oferind astfel un criteriu sigur pentru judecarea valorii iconografice a unei imagini. Sinodul celor o Sută de Capete din 1551, cere episcopilor să vegheze "fiecare în dioceza sa cu o neobosită grijă și atenție ca iconografi să se înfrîneze de la închipuiri și să urmeze tradiția ... Cel pe care Dumnezeu l-a lipsit de dar să fie oprit de la zugrăvirea icoanelor ... Icoana lui Dumnezeu nu trebuie să fie încredințată celor care o slujesc și o necinstesc"³. Meșteșugul și talentul, deși necesare, sînt departe de a fi de ajuns. Era cerută o a treia condiție: *sfințenia* vieții, un suflet de artist purificat prin asceză și rugăciune și dublat de o facultate contemplativă.

O icoană nu poate niciodată coborî sub un anumit nivel artistic; acesta este minimul ei instrumental. Loc teologic, ea este și laudă, cînt, poezie în culori. Iconograful

¹ *Mansi* XIII, 252 C.

² Canoanele 73, 82, 100. Sinodul interzice după *Intrupare* "figurile și umbrele", Mielul, Peștele etc., care trebuie să facă loc chipului omenesc al lui Hristos.

³ Cap. 43. Vezi DUCHESNE, *Le Stoglav*, Paris, 1920.

trebuie să posede simțul culorilor, auzul consonanței muzicale a liniilor și a formelor, o stăpînire desăvîrșită a mijloacelor care permit povestirea cerului. Deasupra acestui nivel, se deschide nemărginitul vizlunii inspirate. Cu toate acestea, nu icoana este cea frumoasă, ci Adevărul care coboară în ea și se înveșmîntează cu formele ei. Orice finit este, din punct de vedere matematic, raportul dintre două infinituri. La fel, orice icoană se raportează la două infinituri: lumina divină și spiritul uman.

Sinodul Celor o Sută de Capete⁴ ridică icoana Sfintei Treimi de Rubliov la rangul de model, exemplu de urmat pentru orice icoană treimică; cu toate acestea, ea nu este mai mult icoană decît orice altă compoziție subordonată aceleiași funcții de mijlocire și prezență. Dimpotrivă, o pătrundere contemplativă și expresivă originală a misterului aparține doar geniului personal al unui iconograf. În fața operelor lui Rubliov toți spuneau: "Vedem cerurile deschise și frumusețile Dumnezeuirii". Cronica epocii povestește că Andrei Rubliov, numit "cel prea asemenea", și însoțitorul și prietenul său Daniel își petreceau toate rarele lor momente de repaus în fața vechilor icoane, "plini de dumnezeiască bucurie", "pierduți într-o neîncetată contemplare"⁵. După moartea sa, Rubliov i se arată lui Daniel *radiind de toate culorile icoanelor sale* și chemîndu-l să-l urmeze cu bucurie "în nesfîrșita fericire", acea fericire pe care Troița lui Rubliov ne face să o presimțim.

Tradiția Bisericii cultivă stilul și gustul cu un rafinement desăvîrșit. Canonul iconografic precizează marile principii privitoare la formă și conținut. Scurte remarci se găsesc și în *podlunniki* (texte autentice), manuale care slujeau drept călăuze ale iconografilor. Unele erau "ilustrate" și prezentau modelele schematice ale compozițiilor tradiționale; altele, "explicative", cuprindeau perceptive tehnice. Acestea învățau despre pregătirea tencuilelor,

⁴ Cap. 41.

⁵ Vezi *Réponses du vénérable Joseph de Volokolamsk*, St-Petersbourg, 1847.

despre fixarea culorilor, și mai ales a aurului, despre prezentarea anumitor detalii simbolice, despre atributele personajelor, despre ordinea picturilor într-o biserică.

Icoanele sînt executate pe o scîndură, adesea pe chiparos. O suprafață plană este săpată într-o ușoară retragere; marginile în relief formează un cadru natural. Pe panou se pune un strat de clei și deasupra o bucată de pînză care se acoperă cu un strat de praf de albastru, suport rezistent pentru pictură. Pe această preparație, artistul va zugrăvi cu ajutorul culorilor provenind, pe cît e cu putință, din prafuri naturale amestecate cu gălbenuș de ou. Cînd pictura este terminată, se aplică peste aceasta un strat protector format din cel mai bun ulei de in. Acestuia îi sînt adăugate diferite rășini, ca ambra galbenă. Acest verni îmbibă culorile și face din ele o masă omogenă, dură și rezistentă. El oprește la suprafața sa praful, fapt care-i dă, cu timpul, o nuanță de brun întunecat. Dacă verniul e îndepărtat, culorile apar dedesubt cu strălucirea lor de la început. Tot ce provine dintr-o fabricație industrială este considerat ca insuficient pentru arta divină. Astfel, de exemplu, comerțul cu icoane reproduse în serie pe hirtie este împotriva regulilor și a fost interzis prin Sinodul din 1667 și de patriarhul Ioachim.

Manualele nu sînt decît o folositoare documetație; de altfel, ele nu au fost larg difuzate decît în veacurile al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea, cînd cunoașterea tradiției începea să slăbească. Esențialul se găsește în învățarea nemijlocită și transmiterea orală de la maestru la ucenici. Conservatorismul pronunțat al tradiției se explică prin *viziunea bisericească* a aceluiași subiect; de aici și marea stabilitate a formelor care caracterizează în general lumea simbolurilor. Iconografia nu este liber joc al imaginației, ci lectura arhetipurilor și contemplare a prototipurilor. Cu toate acestea, ar fi cu totul fals ca regulile să fie luate drept legi imuabile; s-ar risca astfel împietrirea artei. Spontaneitatea nu a fost niciodată comprimată, nici seva creatoare secătuită. Aparența de rigiditate este expresia inevitabil convențională a transcendentului; ea apără de subiectivis-

mul expresionist al romanticilor; constrîngerile ritmului contribuie la limpezimea expresiei și la plinătatea puterii sale; lirismul sentimentului, filtrat prin epurări succesive, trece la o înălțătoare despuțere. Comparînd icoanele care au aceeași compoziție și aceeași temă, ești frapat de constatarea că, în ciuda asemănării lor, nu e nici una care să o copieze orbește pe alta. Niciodată nu vei găsi în epocile de înflorire ale acestei arte două icoane absolut identice. Fiecare școală și fiecare icoană își poartă propria pecete.

Maestrii urmau tradiția în mod foarte firesc, fără chiar a fi conștienți de acest lucru și fără a-l simți vreodată ca pe o piedică în puterea lor creatoare. Se poate spune oare că un pictor este robul modelului său? Ei tratează foarte liber toate tipurile iconografice primite ca moștenire. Fără a părăsi vreodată cadrele canonice, modificînd ritmul compoziției, contururile, liniile ample sau fragmentate, repartizarea culorilor, nuanțele unice pentru fiecare artist, ajungeau fără greutate să dea un aer de noutate fiecăreia din operele lor. Ei imprimau formelor tradiționale un caracter cu totul personal și rămîneau astfel fideli spiritului însuși al tradiției care este întotdeauna zvicnet de viață. Înaintare creatoare, vedere a ceea ce nu poate fi văzut a doua oară. E de ajuns să comparăm evoluția icoanei Sfintei Treimi și împlinirea sa prin geniul atît de îndrăzneț al lui Rubliov.

X

Arta divină

Orice artă este un sistem de expresie, o limbă specială ale cărei elemente se raportează la sens, ca și cuvintele unei fraze la gândire. La limită, și acesta e cazul icoanei, conținutul, mesajul tainic exprimă cele de dincolo. Lumina sa limpezește soarta lumii, evocă unirea escatologică a pământescului cu cerescul. Prin imperfecțiunea sa empirică, icoana sugerează desăvârșirea în filigran, amintește omului că el este chipul lui Dumnezeu, inger în trup și ființă cerească prin vocația sa originară.

Criza actuală a artei sacre nu este estetică, ci religioasă. Dacă există încă, în zilele noastre, un fundamentalism teologic care face din *Biblie* un *Coran* și, la cealaltă extremitate, un scientism exegetic care o demitizează pînă la limită, înseamnă că există o criză de creștere a lumii contemporane, sensibilitatea fiind încă în căutarea echilibrului ei. În cele două cazuri, iconoclasmul generalizat, refuzul icoanei, vine din pierderea treptată a simbolismului liturgic și din abandonarea viziunii patristice.

Realismul ființei și al transfigurării sale face loc "frumosului" estetic în care mesajul de taină se șterge înaintea elementului pur narativ. Arta pierde legătura organică dintre conținut și formă și, ca și cunoașterea, se desparte de contemplarea mistică și se înfundă în noaptea rupturilor. În lipsa artei sacre de odinioară, nu mai găsești decît opere de artă cu subiect religios.

Arta profană urmează legile optice care-și aruncă lațul asupra lucrurilor, le coordonează pentru a constitui o viziune omogenă a celor de dincoace. Principiile sale sînt funcție a lumii decăzute, a stării ei de exterioritate, de separare, de distanță și izolare. Pentru a se exprima, ea fundamentează unitatea de acțiune, deci lațul timpului; unitatea de perspectivă, deci plasa spațiului; o grilă formată *a priori* se interpune între ochi și lucruri. Este "un punct de vedere", plin de iluzie optică, folositor pentru viața curentă, dar care nu este viziunea totală, cea a "ochiului Porumbiței". "Profunzimea" artificială a tabloului, realizată prin jocul optic al liniilor care converg depărtîndu-se, este vicleșugul cel mai ciudat.

Iconografi nu ignoră nimic din "tehnici", nici pe cele mai moderne; nu fac însă din ele condiția artei lor. Aceasta este cu totul inaccesibilă realității materiale, așa cum se prezintă ea opticii obișnuite; ea impune spectatorului propriile sale principii, îi arată adevărata viziune. E o întreagă știință spirituală, o imensă cultură care te face să simți, aproape să "pipăi" "focul lucrurilor".

Astfel, raporturile dintre dimensiunile reale ale ființelor și lucrurilor nu intră deloc într-o icoană, deoarece ea nu copiază natura. Ea ne face posibilă vederea orașelor dintr-o perspectivă aeriană ("în zbor de pasăre") și, în loc de peisaj, sugerează prezența schematică a cosmosului, cel mai adesea cu ajutorul formelor geometrice, gradenele suprapuse și povîrnite ale vreunei stînci tînzînd spre înalturi. Un joc suprarealist implică falsă siguranță a arhitecturilor acestei lumi; o abstracție savantă eliberează de apăsare și duce la o figurare paradoxală a transfiguratului. Aceste forme ale unei arhitecturi fanteziste sau ale unui cosmos schematizat, plante și animale stilizate potrivit cu esența lor paradisiacă, nu au valoare în ele însele; ele adoptă atitudinile personajelor, le întăresc semnificația și vădesc supunere față de spiritul uman din planul material interiorizat. Materia este plină de viață; e însă parcă imobilizată, reculeasă, pentru a-și pleca urechea revelației.

Icoana dereifică, dematerializează, micșorează, dar nu derealizează. Greutatea și opacitatea materiei dispar și, prin liniile aurite, fine și precise, pătrunzătoare ca niște raze ale energiei îndumnezeitoare, înduhovnesc lucrurile. *Homo terrenus* devine *homo caelestis*, ușor, vioi și înaripat. Goliciunea se acoperă și înlătură cultul clasic al trupului frumos. Corpul este acoperit, ascuns; taina transfigurării lui se ghicește prin pliurile solare ale veșmintelor. Anatomia naturală în mod special deformată, ca și aparenta rigiditate, nu fac decît să sublinieze puterea lăuntrică ce le însuflețește. Fața exprimă spiritul; omul "lăuntric" răzbate deasupra și este reprezentat. Deviații voite și admirabil măsurate arată detașarea de formele pămîntești. Pot fi văzute fețe subțiate și prelungite de o eleganță și grație neobișnuite. Picioarele sînt prea mici, coapsele subțiri și debile; pe trupurile rigide se înalță capete minuscule și grațioase. Trupurile, de o zveltețe bine scoasă în evidență, plutind parcă în aer sau pierdute în aurul eterat al luminii divine, pierd orice caracter carnal. E o lume aparte, înnoită, care sălășluiește de bună voie în energiile divine și în ființe cu chipul veșniciei, însuflețite de epectază, un univers care se dilată la infinit în spațiile cerești ale Împărăției.

Des întîlnita simetrie desemnează centrul ideal căruia i se supun toate. Trupurile urmează liniile bolților din templu și suferă modificări savante; la nevoie, se prelungesc și se avîntă spre punctul central. Hristosul *Pantocrator* și Fecioara din absidă nu stînjenesc deloc ansamblul, deoarece măreția lor ține de scara transcendentă a lui Dumnezeu. Este unitatea în diversitate, universalitatea Împărăției care armonizează totul în liturgică împreună-lucrare.

Icoana tratează spațiul și timpul cu o deplină libertate; dispune după bunul ei plac elementele acestei lumi și lasă mult în urma sa toate îndrăznelile picturii moderne. Ea poate să răstoarne perspectiva și să permită culminarea într-un singur punct a tuturor vremilor și locurilor. Totul se desfășoară în afara spațiului-închisoare, poziția perso-

najelor și măreția lor depinzând de valoarea și însemnătatea lor proprie. Orice obiect este prezentat ca un subiect cunoscut în sine însuși. La nevoie, personajele din spate pot fi mai mari decât cele din față. Structura plată oferă libertatea de a dispune fiecare parte în funcție de ea însăși, salvând în același timp ritmul propriu compoziției.

Sculptura modelează în trei dimensiuni nuditatea și formele frumoase; ea nu traduce, cu aceeași ușurință pe care o dovedește pictura cu două dimensiuni aparente, cealaltă dimensiune, cea a transcendenței, a tainicului și a nemărginitului.

Miracolul sculpturii romanice și gotice constă în admirabila exprimare a ceea ce nu se supune legilor gravitației, în transformarea tactilului în vizual, în spiritualizarea pietrei. Nu poate fi însă tăgăduit faptul că pictura este mai aptă de a ne face să simțim transcendentul spațiului ceresc. În Răsărit, sculptura a suferit un declin rapid; icoana a înlocuit statuia. În mozaic, sculpierea face să vibreze totul; se simte palpitarea vieții într-o atmosferă care are profunzimea cerului, când fondul este albastru sau de soare strălucitor, când fondul este de aur. Mozaicul, fresca, icoana fac să apară cele de dincolo de spațiul pătruns de o tăcută taină, pline însă de viață și mișcare. Cine nu a simțit o adevărată beție în fața minunilor Ravennei?

Astfel, iconograful lucrează cu spațiul ceresc fără a ține seama deloc de a treia dimensiune și fără a folosi vreodată clarobscurul, profunzimea artificială sau volumul tangibil al sculpturii; fondul de aur sau însăși mișcarea corpurilor le înlocuiește, ca în pictura egipteană. Mulțimea este alcătuită din capete de aceeași mărime dar juxtapuse, fapt care dă îndeajuns sentimentul de masă.

Artistul își organizează compoziția nu în profunzime, ci în înălțime și subordonează ansamblul suprafeței plane a panoului, fapt care înlătură golul - *horror vacui*. Cu un desăvârșit meșteșug, el pune personajele pe cele două dimensiuni ale scîndurii. Figurile se mișcă cu o ușurință surprinzătoare și alunecă, dacă ne e permisă o astfel de

exprimare, de-a lungul suprafeței; pare că o părăsesc și că înaintează spre cel care le contemplă. Artistul găsește raportul desăvârșit între contururile ființelor și spațiul liber, uimitor de aerian. Corpurile păstrează din oval tocmai ceea ce trebuie pentru a marca punctul lor de plecare în această lume și de a se înălța, apoi, spre înalturi.

Juxtapunerea, pe o suprafață, a culorilor și a tușelor limpezi naște distanțele; roșul, de exemplu, apropie mai mult decît albastrul. La fel, pentru timp, nu există ordine cronologică. Juxtapunerea scenelor urmează ordinea lăuntrică a "timpului răscumpărat". Episoadele sînt asociate potrivit cu sensul lor și cu exigența spirituală, fapt care ne face să înțelegem de ce compoziția nu este niciodată închisă între pereți. Acțiunea se petrece dincolo de limitele spațiale și temporale, ceea ce vrea să spună pretutindeni și în fața fiecăruia. Dacă e nevoie să fie marcat faptul că scena se petrece în interior, acesta e evocat schematic pe fundal și desemnat printr-un cort mare suspendat între pereți. Astfel, icoana nu este niciodată o "fereastră spre natură", nici spre alt loc, ci o deschidere veritabilă asupra celor de dincolo, scăldată în lumina Zilei a Opta.

Acest mod de reprezentare a oricărei scene sub o formă "deschisă" arată că toate se supun totului și că toate sînt imanente totului. Deplina înțelegere a unei icoane presupune a ști să citești ansamblul, căci icoana unei sărbători conține toate sărbătorile. Nașterea, de exemplu, vorbește de toate evenimentele vieții Domnului și trebuie bine surprins mesajul său atoatecuprinzător.

Perspectiva "academică" este rodul Renașterii. Conul optic dintre obiect și ochi determină un punct de fugă în care liniile se întîlnesc și care, pentru privire, se situează la orizont. Obiectele îndepărtate par mai mici; totul este proporțional cu distanța și dă iluzia de profunzime. Ambrozio Lorenzetti, Brunelleschi, Giotto, Duccio, Masaccio, Ucello lucrează cu această "nebunie de perspectivă" și o introduc în operele lor. Ideea de volum este prezentă pretutindeni în modul de tratare a capetelor sau a pliurilor draperiilor. E un sistem științific, matematic, folosit

pentru reprezentarea unui obiect în spațiu. Se calculează distanța și mărimea relativă, dar exactă a obiectelor.

În iconografie, perspectiva este adesea răsturnată. Lumile se îndreaptă în sens invers; punctul de perspectivă nu se află în spatele, ci în fața tabloului. Acesta este comentariul iconografic ce ține de *metanoia* evanghelică. Efectul său poate fi înțeles deoarece ea își are punctul de plecare în cel care contemplă icoana; în acest caz, liniile se apropie de spectator și dau impresia că personajele vin în întâmpinarea lui. Lumea icoanei este întoarsă *spre om*. În locul viziunii duale a ochilor trupești conform cu "punctul de fugă" al spațiului decăzut unde totul se pierde în depărtare, se află viziunea prin ochiul inimii a spațiului răscum-părat, care se dilată în infinit, prin care totul se regăsește. Punctul de fugă închide; cel care apropie, dilată și deschide. Personajele se deplasează de la stînga la dreapta, spre răsărit, direcție firească, așa cum face și mîna cînd scrie.

Formele neobișnuite redată cu iscusință, evocă o transfigurare în act, lumea pe cale de a deveni "cosmos", frumusețe plină de voință a "noii făpturi". Formele fac uimitor de apropiate dimensiunea spirituală, profunzimea duhului. Din "închisoare a sufletului", trupul devine templu. El e abia schițat; îl ghicești mai curînd prin veșmintele care formează cute solare; linia lor aproape inexistentă nu atrage atenția asupra anatomiei, ci te face să simți trupul îndumnezeit, ceresc. Chiar goliciunea este arătată de icoane ca un veșmînt de slavă: ea nu dezvelește carnea, ci revelează corporalitatea spiritual. Un sfînt este înveșmîntat de spațiul luminos și de o goliciune de dinainte de cădere.

După Întruparea Cuvîntului, totul este dominat de chip, chipul uman al lui Dumnezeu. Iconograful începe întotdeauna cu capul; acesta dă dimensiunea și poziția trupului și impune restul compoziției. Chiar și elementele cosmice iau adesea înfățișare omenească, omul fiind cuvîntul lumii. Ochii măriți, cu privirea fixă, văd cele de dincolo. Fața e centrată asupra privirii; focul ceresc o luminează dinlăuntru; prin ea ne privește duhul. Buzele

fine sînt lipsite de orice senzualitate (pasiuni sau lăcomie); sînt făcute pentru a cînta lauda, pentru a se hrăni cu euharistie și pentru a da sărutul păcii. Urechile alungite ascultă liniștea. Nasul nu este decît o curbă foarte fină; fruntea foarte largă și înaltă; ușoara sa deformație accentuează predominanța unei gîndiri contemplative. Culoarea închisă a ochilor înlătură orice notă carnală și naturalistă.

Poziția frontală nu deranjează vederea prin dramatismul psihic al atitudinii și al gestului. Profilul ar întrerupe comuniunea, ar declanșa fuga, ar deveni repede absență; chipul din față își trimite privirea spre cea a spectatorului, o întîmpină și stabilește de îndată o comuniune. "Să tacă tot trupul omenesc"; imobilitatea trupurilor, fără a fi vreodată statică, concentrează întregul dinamism în privirea ce revelează spiritul. Această imobilitate exterioară este foarte specifică, căci ea creează puternica impresie că totul se concentrează și trăiește înlăuntru. "Zvîcnet spre înainte prin însuși faptul de a fi rostit", "izvor de apă vie", "mișcare nemișcată", icoana ilustrează în mod admirativ aceste paradoxuri ale limbajului mistic acolo unde orice cuvînt, orice descriere încetează, vădindu-și neputința. Planul material pare recules spre așteptarea mesajului; doar privirea tilcuiește întreaga tensiune spirituală și o preface în transparență. Orice neliniște, orice grijă, orice neastîmpăr ce ține de gest se pierde înaintea păcii lăuntrice. Icoana face posibilă vederea lui *homo cordis absconditus*, "omul ascuns în străfundul inimii" de care vorbește Sfîntul Apostol Petru (I P. III, 4). Dimpotrivă, demonii și păcătoșii oferă profilul tipic fugii și manifestă cel mai mare zbucium și neputință de a contempla. La fel, partea anecdotică, narativă, este redusă la strictul necesar al unei chemări. Martirii nu poartă uneltele supliciului lor; ei sînt deja deasupra istoriei pămîntești; ei sînt prezenți în ea, dar altfel. Întregul realism al istoriei este salvardat atunci cînd ea devine simbol al propriei profunzimi numenale. Un sfînt este deja dincolo; dar întreaga sa viață pămîntească freamătă în el într-un dinamism lipsit de inutil și centrat asupra unicului necesar.

Iconografil sînt stăpînii destinului. Singur, Sensul mistic nu înlocuiește nicidecum știința desăvîrșită a culorilor și formelor. Contururile sînt limpezi și curate și de o precizie extremă. Ei schimbă linia la nesfîrșit. Aceasta rămîne însă întotdeauna foarte precisă; traseul "continuu" se asociază cu ritmul. Un contur negru îngroșat detașează din context și subliniază valoarea specifică a figurii. Maeștri în compoziție, acești artiști sînt poeți și cîntăreți în culoare. Culorile, strălucînde și radiînd bucuria nu sînt niciodată nici șterse și nici întunecate. Orice culoare este dusă pînă la extrema ei saturație și oferă o gamă cromatică întregă. În afara cîtorva (aurul, purpura, azurul), ele se pot schimba în funcție de temă, de școală sau de sensul compoziției. Ele izbesc, devin sonore și uimesc prin vesela lor densitate. Ele răsună parcă, asemeni paharelor de cristal la ușoara atingere de un deget nevăzut. Materia colorată de nuanțele de albastru profund sau de cele ale roșului aprins - cele ale unei flăcări puternice - se amestecă cu o radiație care ne deschide nevăzutul. Toate culorile curcubeului culminează cu aurul pur al strălucitoarei Amiezi și în albul orbitor al Taborului¹, constituind o adevărată mistică solară. Cerul fizic este imaginea celui transcendent al energiilor divine. Tonurile de albastru deschis, roșu închis, verde deschis, fistic, azuriu, purpuriu sau stacojiu formează multiple nuanțe care-și corespund și, în nesfîrșita lor sclipire, oglindesc lumina dumnezeiască. Schimbarea la Față, Învierea, Înălțarea sînt înecate în aur, culoarea lui Hristos cel proslăvit, numită și "sprijinătoare", raze subțiri care țin o transparență; acolo însă unde umanitatea lui Hristos ocupă primul loc, kenoza care învăluie dumnezeirea sub chipul robului este însemnată cu alte culori. Fiecare tănuiește un anumit sens; chiar

¹ Mai ales la A. Rubliov, icoanele realizează în mod desăvîrșit culoarea albă, cel mai greu de realizat. Putînd fi remarcată deja în frescele de la Pompei, ea este puțin accesibilă picturii moderne. Renoir spunea că idealul său ar fi de a putea picta un șervet alb.

dacă acesta nu e evident pentru toți de la prima vedere, el se lasă descoperit.

Icoana Înțelepciunii divine, asemeni soarelui dimineții, luminează orice lucru cu un purpuriu strălucitor. Fața și aripile Sfântului Ioan Botezătorul de la Novgorod reflectă această culoare de foc, desemnând, prin Înainte Mergător, zorii care vestesc Ziua Domnului. Tot ceea ce reprezintă Împărăția și Slava este acoperit cu straturi fine și ușoare de aur viu, cald, însuflețit, mișcător parcă. Îngerii de un alb strălucitor - "luminile secundare" - refractă lumina taborică. Soarele la zenit scaldă și pătrunde totul cu săgețile sale fulgerătoare; strălucirea de dincolo se așază asupra oricărui lucru și îi dă un sens veșnic prin refracția multicoloră și prin scînteierea aurită a luminii sale.

Prin toate aceste culori, cosmicul sălaș al nașterii primește flăcările. Lumina primei zile se prefăce în armonia finală a Cetății luminoase a zilei celei din urmă. Prin vîrfurile culturii umane, prin toate icoanele sale, Duhul Sfînt, Zugrav și Duh al Frumuseții, făurește deja Icoana Împărăției. "Celor care cunosc și primesc viziunile în formele și chipurile pe care Dumnezeu însuși le-a dat și pe care prorocii le-au văzut, celor care păzesc tradiția, scrisă și nescrisă, venită prin Apostoli pînă la Sfinții Părinți și care, din această cauză, reprezintă în imagini lucrurile sfinte și le cinstesc, veșnică pomenire"².

² *Synodikon* grecesc; slujba primei duminici din Păresimi.

XI

Apofaza¹ sau drumul ascendent al icoanei

Sfântul Grigore al Nysei² vorbește de "mișcarea înnăscută a sufletului, care-l poartă spre culmile frumuseții spirituale", iar Sfântul Vasile³ despre "arzătoarea dorire înnăscută a frumosului". Acest sens al frumuseții explică cultura atât de subtilă a icoanei. Iată însă că aspectul ascetic al spiritualității ortodoxe vine, se pare, să contrazică această cultură și să o pună în discuție.

Într-adevăr, Ortodoxia, din punct de vedere mistic, sobră și despuiată la limită, este cea mai refractară oricărei imaginații, oricărei reprezentări vizuale sau auditive, oricărei "iluzii" care se arată a fi tentație de a circumscrie divinitatea în figuri și forme. Căutarea ascetică a "pasiunii

¹ *Apofază* (teologie apofatică): drum negativ, ascendent, al contemplației teologice. El transcende orice imagine și orice concept spre plenitudinea ce nu poate fi obiectivată și cunoscută a Sfintei Treimi. *Catafază* (teologie catafatică): drumul pozitiv, descendent, al gândirii teologice. Ea dă formă manifestărilor, "ieșirilor" lui Dumnezeu în Numele și "energiile" Sale. *Energie* desemnează actul prin care Dumnezeu se manifestă și prezența sa întreagă în această manifestare energetică, niciodată *de esență*, aceasta rămânând în întregime transcendentă. Teologia ortodoxă, fără a despărți nimic în absolutul simplității divine, distinge în Dumnezeu: cele trei Ipostaze, natura sau esența și energiile. Potrivit cu cele două feluri diferite de existență, Dumnezeu este pe de-a-tregul prezent în esența Sa și, de asemenea, în energiile Sale.

² P.G. 44, 161 C.

³ P.G. 31, 909 BC.

nepătimăse" curăță drumul mistic și îndepărtează fără milă orice παντασία, apariție, fenomen vizual sau senzitiv. Chiar extaza "este nu a celor desăvârșiți, ci a novicilor", afirmă Sfântul Simeon⁴. "La fama miraculorum este un fapt ce ține nu de spiritual, ci de sufletesc", precizează Ioan din Lycopolis⁵. "Dacă veți vedea un tânăr novice urcînd prin propria vreare spre cer, prindeți-l de picioare și aruncați-l pe pămînt, pentru că acel fapt nu-i este de folos"⁶. "Nu te strădui să osebești, în timpul rugăciunii, vreo imagine sau figură", ne sfătuiește Sfântul Nil Sinaitul⁷, el rezumînd în acest fel învățătura clasică a ascezei răsăritene. Însă tocmai Ortodoxiei îi datorăm cultul icoanei; ea s-a înconjurat cu imagini și simboluri și a făurit, într-un mod bogat și complex, aspectul vizibil al Bisericii. Se ascunde aici o adevărată întrebare. Isihasmul palamit îi dă răspuns, cu atît mai mult cu cît el este însăși inima Ortodoxiei și accentuează caracterul antinomic inerent gîndirii răsăritene. E posibil ca necunoașterea icoanei în Apus să se tragă tocmai din ignorarea palamismului⁸.

Cultură plină de forță a spiritului, "imagine călăuzitoare", icoana se înrudește cu experiența marilor înduhovniciți "teodidacți", "învățați de Dumnezeu"⁹. În culmile ei, această experiență transcende spre cele care nu pot fi descrise și spuse; postulează o radicală meta-morfoză a ființei umane: îndumnezeirea sa. Sfântul Grigore Palamas spune acest lucru cînd vorbește despre cei care au fost martorii Schimbării la Față: "lumina nu a răsărit și nu a inserat; ea a

⁴ P.G. 143, 401 B.

⁵ *Orientalia Christiana*, 120, 1939, p. 35.

⁶ *Vitae Patrum* X, 10, 111.

⁷ P.G. 79, 1193.

⁸ Doctrina Sfântului Grigore Palamas care a sintetizat în veacul al XIV-lea teologia patristică privind raporturile dintre Dumnezeu și om.

⁹ Se crede că primele icoane de sfinți îi reprezentau pe stilpnici; poporul lua cu sine aceste imagini pentru a avea în fața ochilor o permanentă amintire a ceea ce Evanghelia cerea.

rămas necuprinsă și neștiută de simțuri, deși ea a fost contemplată de ochii apostolilor ... Aceasta înseamnă că printr-o transformare a simțurilor lor, ucenicii Domnului *au trecut de la trup la Duh*"¹⁰. Lumina taborică nu e numai obiectul viziunii; ea îi este și condiție: "Cel care ia parte la energia divină ... devine el însuși, într-un anumit fel, lumină; el se unește cu aceasta și, împreună cu ea, vede ceea ce rămîne ascuns celor care nu au acest har; ei trec astfel dincolo de simțurile trupești și de tot ce poate fi cunoscut [prin inteligență]"¹¹. Când Dumnezeu se oglindește în noi, omul întreg este făcut părtaș la transformarea sa în lumină¹², la vederea prin ochiul divin. Contrar oricărei mistici a descarnării, palamismul subliniază faptul că omul în întregul ființei sale, viu și nedespărțit, duh și trup induhovnicit participă la experiența celor dumnezeiești. Experiența rămîne, cu toate acestea, inexprimabilă: "realitățile veacului ce va să vină nu au nume propriu, nici direct. Nu le poți cunoaște decît într-un anumit fel, *simplu*, mai presus de orice cuvînt, de orice element, culoare, figură sau de vreun nume compus"¹³.

Părtaș făcîndu-se firii lui Dumnezeu (II P. I, 4), omul ia parte la caracterul Său de neconceput. Inaccesibilitatea divină nu desemnează numai slăbiciunea firească, inerentă stării de făptură, ci și profunzimea de nepătruns a Transcendentului. Dumnezeu este viu și liber; de aceea este esențialmente misterios prin firea Sa. Cei care contemplă lumina divină îl văd pe Dumnezeu ca Taină. Palamismul sintetizează întreaga teologie mistică ortodoxă, atunci cînd distinge între esența divină, care nu poate fi cunoscută, care este cu totul transcendentă, și energia immanentă prin care Dumnezeu se face în mod real împărtășibil. Sfîntul

¹⁰ P.G. 151, 433 B.

¹¹ SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Homélie sur la Présentation de la Sainte Vierge au Temple*, citat de monahul Vasile, *Sem. Kond.* VII, p. 138.

¹² SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Om.* 53; SFÎNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL, P.G. 91, 1125.

¹³ SFÎNTUL ISAAC SIRUL, *Om.* 11.

percepe existența lui Dumnezeu, fără a-I putea cunoaște esența. Iconografic, energiile pot fi înțelese ca ultimă icoană a esenței divine inaccesibile. E lumina vizibilă a absolutului invizibil. Contemplarea se avîntă spre viziunea mai presus de orice formă sensibilă; *nu prin absența formei*, ci prin trecerea la ceea ce s-ar putea numi, în terminologia lui Pseudo-Dionisie Areopagitul o *Hyper-icoană*. Lumina sa trece dincolo de simțuri și minte; imaterială și necreată, întrevăzută pe Muntele Taborului, ea va fi "taina Zilei a Opta". Prin aluzii, căci orice cuvînt este aici neputincios, Sfîntul Simeon Noul Teolog o sugerează, fără a o explicita: "Cînd ajungem la desăvîrșire, *Dumnezeu vine sub o anumită imagine, dar sub un chip al lui Dumnezeu*; căci Dumnezeu nu se arată niciodată într-o figură sau o urmă oarecare, ci El se face văzut în simplitatea Sa, formată din lumina lipsită de formă, de neînțeles, de negrăit. Nu pot spune nimic mai mult. Cu toate acestea, *El se face văzut în mod limpede*. El poate fi cu ușurință recunoscut; vorbește și înțelege într-un mod care nu poate fi exprimat ... Ce voi spune însă despre ceea ce este de negrăit? Cum ar putea fi exprimat prin cuvînt ceea ce ochiul nici n-a zărit, ceea ce urechea nu a auzit, ceea ce n-a ajuns încă la inima omului? Deși ne-am făcut vrednici de acestea și le-am primit înlăuntrul nostru, printr-un dar al lui Dumnezeu, nu putem nicidecum să le măsurăm cu mintea, nici să le exprimăm prin cuvînt"¹⁴. Aceasta e pătrunderea în "locul unei cunoașteri fără imagini sau lucruri" spune Sfîntul Maxim, loc în care "mintea devine nematerială"¹⁵.

Trebuie bine înțeles faptul că teologia apofatică, la antipodul agnosticismului, constituie un mod special de "cunoaștere prin necunoaștere". Este nepătrunsul divin conceput ca o experiență pozitivă a lui Dumnezeu, ca Flîmînd. Metanoia radicală, răsturnare a intelectului, nu limitează nimic, deoarece trece dincolo de orice margine spre pleromul unirii mistice. Contemplarea ei se situează

¹⁴ *Omilia XC.*

¹⁵ *P.G. 90, 1004 C.*

dincolo de încetarea oricărei activități cognitive catafatice, culminează cu isihia, reculegerea tăcută în care "pacea trece dincolo de orice pace".

Pe drept cuvânt, icoana "sfințește ochii celor care văd și-și înalță mintea la cunoașterea mistică a lui Dumnezeu"¹⁶. Mai presus de discurs, se află iluminarea *divino-modo*, nevăzutul, neauzitul, negrăitul. Contemplarea, pe ultimele ei trepte, este ceva unificator, care nu poate fi exprimat, trans-discursiv, ea este "născătoare de unitate"¹⁷. Iconosofia ilustrează în mod admirabil acest lucru. Icoana este o reprezentare simbolico-ipostatică ce îndeamnă la transcenderea simbolului, la comunicarea cu ipostaza, pentru a participa la cele ce nu pot fi descrise. Ea e un drum care, pentru a putea fi depășit, trebuie parcurs. Nu e vorba de a-l înlătura, ci de a-l descoperi dimensiunea transcendentă. Ea întâlnește Ipostaza și face astfel posibilă experiența Prezenței despuțate de forme empirice.

Drumul negativ pur este înțelegere intelectuală a tot ce este altceva decât Dumnezeu; această cale nu e suficientă, deoarece Dumnezeu este mai presus și de orice negare ce nu poate fi cunoscută prin fire; El este tainic în esența Lui. De aceea, prezența Sa "născătoare de unitate" nu se exprimă nici în termeni pozitivi, nici în termeni negativi; ea este, pur și simplu, în cele de dincolo. "Format prin lumina fără forme... Dumnezeu vine sub un anumit chip, sub o imagine a lui Dumnezeu, totuși... El se lasă văzut în simplitatea Lui".

Deci nu spre absența pură și simplă a imaginii duce icoana, ci spre cele mai presus și dincolo de imagine, spre *Hyper-icoana* ce nu poate fi descrisă; acesta e aspectul ei apofatic, *apofaza iconografică*. Icoana este ultima săgeată trimisă de erosul uman în inima Misterului: "Cel care contemplă lumina divină, contemplă taina întru Dumnezeu" spune Sfântul Grigore Palamas. Odată atins acest prag, "Frumusețea ipostaziată", Mistagogul divin, Sfântul Dionisie contemplă cu și în noi lumina lui Dumnezeu. Aici,

¹⁶ Sinodikon-ul Duminicii Ortodoxiei.

¹⁷ DIONISIE, *Despre numele divine*, 701, B.

Cuvîntul omului nu mai poate vorbi decît tăcînd. Pentru a contempla "neînserata lumină", e necesar ca înserarea să nu mai fie. *Erosul* divin răspunde săgeții icoanei, prin apropierea sa arzătoare, de negrăit însă. Taborul strălucește; îl descoperă însă liniștea.

Catafaza singură ascunde o posibilă sarcolatrie. Apofaza singură ar face icoana mută și goală. Teologia apofatică însă nu e nicidecum un simplu *nu*, negația ce înlătură "idolii", ci își are și un *da* al ei, care, deși transcendent și de neformat, depășește absolut orice afirmație pozitivă. În lumina lui, icoana apare ca ultimă străfulgerare asupra tainei lui Dumnezeu. În momentul în care se spune "Tatăl nostru care ești în ceruri" liturghia Îl invocă pe Cel care este *mai presus de ceruri*, Dumnezeu ἐπὺρράνιον. La fel, icoana ne face să pătrundem în ceea ce este *mai presus de icoană*.

Lumea, ruptă de rădăcina ei cerească și iconică, este inexistentă. Doar neantul nu este icoana a nimic, gol metafizic absolut. Dimpotrivă, orice existență vizibilă este "chipul făcut de mîna lui Dumnezeu" și care își povestește ale sale *mirabilia*. Așa cum psihologia nu poate exista fără suflet și fundamentează existența acestuia, și cum orice liturghie, orice epicleză este deja răspunsul lui Dumnezeu și manifestarea Prezenței Sale, la fel icoana este evidența strălucitoare a Împărăției. *Lumina taborică face din icoană argumentul iconografic al existenței lui Dumnezeu*. În aerul rărit al vîrfurilor, argumentul este mai mult decît valabil, irezistibil, însă doar pentru cei care răspund îndemnului Evangheliei: "cel care are urechi de auzit, să audă...".

Din cercul de liniște, pe deasupra adîncului care-L înconjoară pe Tatăl, o voce spune: Eu sînt Eu, Eul. Acest nume ascunde mai mult decît arată. Harul său constă în a fi icoana în care Dumnezeu este prezent: "Tu Cel care ești de nepătruns și de negrăit, apropie-te".

Lumea este îndoielnică pentru că este *relativă*; Dumnezeu este sigur pentru că este *absolut*. A fi relativ înseamnă a exista prin raportare la ceea ce nu are această însușire. Numai în această relație iconografică cu Absolutul, lumea își găsește propria realitate: a fi icoană, similitudine și



asemănare. Niciodată omul nu L-ar putea inventa pe Dumnezeu, pentru că nu poți merge spre Dumnezeu decît plecînd din El. Dacă omul se gîndește la Dumnezeu, înseamnă că se găsește deja înlăuntrul gîndirii divine, că Dumnezeu Se gîndește deja în el. Niciodată omul nu ar putea inventa icoane. Dacă omul aspiră la Frumusețe, e pentru că se scaldă deja în lumina ei, că este în esența lui chiar setea de Frumusețe și imaginea ei.

În pragul existenței sale, omul primește pecetea divină. Imaginea își caută Originalul, aspiră la Arhetipul său, orientează omul, îi sparge singurătatea. "Acolo unde omul e singur, Eu sînt cu el"¹⁸. Conținutul gîndirii despre Dumnezeu, Numele Său schițat, icoana, nu sînt doar un conținut gîndit cu imagini, ci o întîlnire, prezență nemijlocită, născătoare de unitate. Dacă omul nu poate spune încă nimic despre Dumnezeu, poate spune deja *Dumnezeu*, *Tu*, *părinte...*

Evidența sau certitudinea, în sensul Memorialului lui Pascal, vin din revelație. Pentru orice spirit atent, prezența lui Dumnezeu precede orice întrebare și prin aceasta o înlătură. De aceea, Evanghelia spune fără încetare: "Cel care are ochi, să vadă". Evidența este lumina orbitoare care vine din Cel care este acolo; aceasta este evidența icoanei. Ea nu face decît să reflecte; Nume desenat, ea îl rostește; evocă și invocă și se oferă ca loc în care Frumusețea divină pogoară și din care ea ne vine într-o întîmpinare.

"În sfintele Tale icoane, contemplăm tabernacolele cerești și exultăm de o bucurie sacră". Bucurie, căci *Biblia* începe cu cuvîntul: "Să fie lumină" și ne spune "Să vină Duhul Sfînt" și se sfîrșește cu viziunea cetății cerești, spunîndu-ne "Să fie Frumusețe". Inima omului exultă pentru că Frumusețea - care este "har peste har" - face trecerea de la dreptatea Judecătorului la Frumusețea milostivă a divinului Iubitor de oameni. Icoana *Deisis* - Nunta mistică a Mielului - ca un triptic fulgerător își deschide aripile spre Casa Tatălui și spre Cina Sa de Bucurie, Bucuria de Frumusețe, căci este Adevărul cel veșnic.

¹⁸ *Agraphon*, cuvîntul Domnului păstrat prin tradiție.

Partea a patra

O teologie a viziunii

Icoana Sfintei Treimi de Andrei Rubliov

Între ființă și neant nu se află alt principiu de existență decît cel treimic. El este temelia de nezdruncinat care unește ceea ce ține de persoană cu ceea ce ține de comunitate și dă la toate un sens ultim. Primind revelația, gîndirea omenească se răstignește pentru a renaște întru lumina de întreit soare a adevărului absolut. Chipul lui Dumnezeu, unul și întreit în același timp, constituie norma unică a oricărei existențe. De aceea, creștinătatea este chemată să reproducă în viața ei realitatea divină: "Omul a primit porunca de a deveni Dumnezeu după har", spune Sfîntul Vasile sau, potrivit spusei Sfîntului Grigore al Nysei, creștinismul este o "imitație a firii divine". Biserica absolută a Celor Trei Persoane divine se constituie ca imagine călăuzitoare a Bisericii pămîntești a oamenilor, comunitatea iubirii reciproce, unitate în diversitate, unitate a tuturor persoanelor omenești într-o singură fire întrunită în Hristos.

Dogma spune: Trei Persoane (*Ipostaze*) și o singură natură sau esență (gr. *ousias*). Trei Persoane consubstanțiale fundamentează unitatea și diversitatea absolută. Ele sînt unite nu pentru a se confunda, ci pentru a se cuprinde una în cealaltă. Fiecare persoană este un fel unic de cuprindere a aceleiași esențe, de a primi de la Ceilalți, de a o da Celorlalți și de a-i consacra astfel pe Ceilalți.

"Un singur Dumnezeu, pentru că e un singur Tată"; potrivit acestui adagiu patristic, într-un veșnic gest de iubire, Tatăl-Izvor consacră Persoanele Fiului și Duhului și le încredințează tot ceea ce există. "Monada, spune Sfântul Grigore din Nazianz, se pune în mișcare în virtutea bogăției sale; diada este biruită ... și triada se stabilește în propria ei plinătate." În aceeași măsură, monadă și triadă, Dumnezeu este dincolo de număr; Treimea divină este "ne-cantitativă". Relațiile de origine sînt și relații de diversitate care ascund și desemnează în același timp misterul de ne-grăit al Persoanelor.

Unul este singurătate, doi este numărul care desparte, trei este numărul care depășește; unul și multiplul se găsesc împreunați și circumscriși în Treime: e rînduirea de nespus întru Divinitatea în care Persoanele sînt fiecare în celelalte. "În trei sori, cuprinși fiecare în celălalt, se află o singură lumină printr-o strînsă întrepătrundere". Duhul Sfînt, spune Grigore Palamas, este "veșnica bucurie a Tatălui și a Fiului în care ei (toți trei) binevoiesc împreună". Sfîntul Grigore din Nazianz dorește să fie "acolo unde se află Sfînta Treime și unde strălucirea reunește prin măreția ei ... Treime care chiar cu umbrele sale nelămurite mă umple de tulburare".

Sfîntul Serghei din Radonej (1313-1392) nu a lăsat nici un tratat de teologie, ci și-a închinat întreaga viață Sfînteii Treimi. Obiect al neîncetatei sale contemplații, acest mister divin se revarsă în el și face din el această pace întrupată, care radiază în mod vizibil pentru toți. A închinat bisercia sa Trinității și s-a străduit ca, după imaginea ei, să reproducă o unitate în cei care-l înconjurau și chiar în viața politică a vremii sale. Se poate spune că a adunat întreaga Rusie din epoca sa în jurul bisericii sale, în jurul Numelui lui Dumnezeu, pentru ca oamenii să învingă, "prin contemplarea Sfînteii Treimi, sfișietoarea ură a lumii". În amintirea poporului rusesc, el rămîne ocrotitorul ceresc, mîngietorul și expresia însăși a tainei treimice, a Luminii și a Unității ei.

Șaptesprezece ani după moartea lui, ucenicul său Nicos, l-a însărcinat pe binecunoscutul iconograf Andrei Rubliov să zugrăvească icoana Sfintei Treimi în amintirea Sfântului Serghei. L-a pus, de asemenea, să împodobească iconostasul bisericii de la mănăstirea Sfânta Treime. În zilele de sărbătoare, când Andrei și Daniel nu lucrau, "se așezau în fața vrednicilor de cinste și dumnezeiești icoane; și privindu-le cu atenție, își înălțau întotdeauna spiritul și cugetul în lumina imaterială și dumnezeiască ..." Andrei Rubliov a știut să transmită tocmai această lumină în icoana sa devenită celebră. A creat din nou ritmul însuși al vieții treimice, diversitatea sa cea una și gestul de iubire care identifică Persoanele, fără însă a le confunda. Pare că Rubliov respiră aerul veșniciei, că trăiește în "lumina inimii" divine, făcându-se astfel ales cântăreț al iubirii. Acesta e întregul mesaj al Sfântului Serghei; în culoare și lumină, via sa rugăciune apare înaintea noastră. Ea își are obârșia în ruga sacerdotală a lui Hristos, pe care Cei Trei Îngeri ai icoanei o fac să pogoare în mod nevăzut: "ca toți să fie una ...ca dragostea cu care M-ai iubit să fie în ei, și ca Eu însumi să fiu în ei".

Interpretarea icoanei lui Andrei Rubliov

În 1515, catedrala Adormirii Maicii Domnului din Moscova fusese de curând împodobită cu minunate icoane făcute de elevii marelui maestru Rubliov. Când mitropolitul, episcopii și credincioșii au intrat, toți au strigat într-un singur glas: "Într-adevăr, cerurile se deschid și mărețiile lui Dumnezeu se arată". Înțelegem mai bine acest sentiment în fața icoanei icoanelor, cea a Sfintei Treimi, executată în 1425 de monahul Andrei Rubliov. După aproape o sută cincizeci de ani, "Sinodul celor o Sută de Capete" o ridică la rangul de model al iconografiei și al oricăror reprezentări ale Treimii.

În 1904, comisia de restaurare ridică podoabele metalice și, după o muncă de înlăturare a straturilor posteroa-

re, icoana se arată într-o astfel de strălucire, încît membrii comisiei sînt literalmente zguduîți. Se poate spune cu certitudine că nu există în nici o altă parte ceva asemănător în privința puterii de sinteză teologică, a bogăției simbolismului și a frumuseții artistice.

Se pot distinge trei planuri suprapuse. În primul rînd, este evocată povestirea biblică a vizitei celor trei călători la Avraam (Geneza XVIII, 1-15). Comentariul liturgic o descifrează: "Fericite Avraam, tu l-ai văzut, tu ai primit dumnezeirea cea una și întreită". Deja înlăturarea chipurilor lui Avraam și al Sarei îndeamnă la pătrunderea mai aprofundată și la trecerea spre planul al doilea, cel al "economiei divine". Cei trei călători cerești formează "Sfatul cel veșnic"; peisajul își schimbă semnificația: cortul lui Avraam devine palatul-templu; stejarul din Mamvri, pomul vieții; cosmosul, o tăietură abia schițată în natură, semn ușor al prezenței sale. Vițelul oferit ca hrană face loc potirului euharistic.

Cei trei îngeri, vioi și zvelți, oferă privirilor noastre trupuri foarte alungite (de 14 capete, față de șapte, în dimensiunea firească). Aripile îngerilor, ca și modul schematic de a trata mesajul dau impresia imediată de imaterial, de absență a greutății. Perspectiva răsturnată înlătură distanța, profunzimea în care totul dispăre în depărtare și, prin efectul contrariu, apropie figurile, arată că Dumnezeu este acolo și pretutindeni. Ușurătatea vioale a ansamblului, taină a geniului lui Rubliov, constituie o viziune înaripată.

Cele trei personaje conversează poate despre textul lui Ioan: "Dumnezeu a iubit atît de mult lumea, încît l-a dat pe Fiul Său Cel Unul-Născut". Dar Cuvîntul lui Dumnezeu este întotdeauna act: el ia chipul jertfelnic al cupei.

Al treilea plan, cel intra-divin, este doar sugerat; el este transcendent și inaccesibil. E totuși prezent, în măsura în care economia mîntuirii decurge din viața lăuntrică a lui Dumnezeu.

Dumnezeu, prin esența Sa cea Întreită, este dragostea în sine; dragostea Sa față de lume nu este decît reflexul întregii Sale iubiri. Dăruirea de sine, care nu este niciodată o lipsă, ci expresia preaplinului în iubire, este închipui-

tă de cupă; îngerii sînt grupați în jurul hranei divine. Ultimele cercetări au descoperit conținutul cupei. Stratul posterior, reprezentînd un clorchine, ascundea desenul inițial: Mielul - care leagă acest Prînz ceresc de cuvîntul Apocalipsei; Mielul a fost ucis înainte de întemeierea lumii. Iubirea, jertfirea, uciderea precedă actul creației lumii, îi sînt izvorul.

Cei trei îngerii sînt în repaus - e suprema pace a ființei în sine - acest repaus este însă "exaltant"; este o autentică extază, "ieșirea din sine însuși". Întregul paradox se află deja în această extază-enstază, care rămîne în propria-i adîncime. Sfîntul Grigore al Nysei subliniază acest mister: "Este cel mai mare paradox ca nemișcare și mișcare să fie același lucru".

Mișcarea pleacă de la piciorul stîng al îngerului din dreapta, se continuă cu înclinarea capului său, trece la îngerul din mijloc, antrenează în mod irezistibil cosmosul: stîncă și copacul, și se împlinește în poziția verticală a îngerului din stînga, intrînd în stare de repaus, ca într-un receptacol. Pe lîngă această mișcare circulară, a cărei împlinire le orientează pe toate celelalte, așa cum face veșnicia cu timpul, verticala templului și a sceptrelor desemnează liniile de forță verticale, aspirația pămîntescului spre cerescul unde elanul își găsește sfîrșitul.

Această viziune a lui Dumnezeu radiază din adevărul transcendent al dogmei. Din felul în care sînt concepuți îngerii lui Rubliov se degajă unitatea și egalitatea - un înger poate fi luat drept altul -, diferența venînd din atitudinea personală a fiecăruia față de ceilalți; și totuși nu e vorba nici de repetiție, nici de confuzie. Pe icoane, aurul sculptor desemnează întotdeauna dumnezeirea, preaplinul ei; aripile îngerilor îmbracă, acoperă totul cu întînderea lor; contururile interioare ale aripilor, de un albastru palid, pun în relief unitatea și caracterul ceresc al unicei firi. Un singur Dumnezeu și trei Persoane cu desăvîrșire egale, iată ce exprimă cele trei sceptre identice, semne ale puterii regale cu care este înzestrat fiecare înger.

Egalitatea desăvîrșită a îngerilor este atît de puternic exprimată, încît nu există regulă pentru a defini Persoana

divină reprezentată sub chipul fiecăruia dintre ei. Îngerul din dreapta este, fără îndoială, Duhul Sfânt. Dilema se răsfringe asupra îngerului din mijloc - dacă este Tatăl sau Fiul, ceea ce determină nemijlocit identitatea îngerului din stînga.

Găsim totuși o mărturie importantă la Sfîntul Ștefan din Perm, contemporanul mai vîrstnic al lui Rubliov și prieten cu Sfîntul Serghei. Din misiunea sa în țara Zyrianiilor (Komi) - imensă regiune care se întinde pînă la Urali, numită "marea Permie" -, Ștefan aduce cu sine o icoană a Treimii cu aceeași compoziție ca cea a lui Rubliov. În jurul fiecărui înger se citește o inscripție în limba zyriacă: "îngerul din stînga poartă numele de *Py*, care înseamnă Fiul; cel din dreapta: *Puiltos* - Duhul Sfânt - și cel din mijloc: *Ai* - Tatăl".

În comentariul nostru urmăm această tradiție. Într-un excelent studiu despre arta lui Rubliov, D-na N. Demine (Moscova, 1936, în rusește) notează: "Ștefan din Perm, pentru nevoile misiunii sale, s-a străduit să facă pe cît mai limpede cu putință semnificația icoanei. Dispunerea îngerilor pe icoana sa este identică cu cea a lui Rubliov și, după toate aparențele, semnificația lor este identică" (p. 52).

Fiecare Persoană își are semnul ei indicat de sceptrele care ne atrag privirea. În spatele Tatălui se găsește pomul vieții, izvorul; după Sfîntul Isaac, "pomul vieții este iubirea treimică din care a căzut Adam". Sceptrul lui Hristos arată casa, biserica, trupul lui Hristos. Duhul se reliefează pe fundalul "stîncilor în trepte": e muntele, folșorul, Taborul, înălțarea, extazul, suflul lumilor și al vîrfurilor profetice.

Formele geometrice ale compoziției sînt: dreptunghiul, crucea, triunghiul și cercul. Ele structurează imaginea dinlăuntru; trebuie deci să le descoperim. În concepțiile vremii, pămîntul era octogonal, iar dreptunghiul este hieroglifa pămîntului pe care o vedem pe partea inferioară a mesei¹. Partea ei superioară este tot dreptunghiulară;

¹ Cosmas Indicopleustes, mare călător din veacul al VI-lea, în a sa *Topografie creștină a universului*, afirmă că pămîntul este un pătrat lung.

găsim aici semnificația celor patru imagini ale lumii, a celor patru puncte cardinale care, la Părinții Bisericii, constituiau cifra simbolică a celor patru Evangheliști în plinătatea lor, căreia nu-i poți adăuga sau scoate nimic; este semnul universalității Cuvîntului. Această parte superioară a mesei-altar reprezintă *Biblia* oferind cupa, rodul Cuvîntului. Dacă prelungim linia pomului vieții (situată în spatele îngerului din centru), o vedem coborînd, trecînd prin masă și înfigîndu-și rădăcinile în dreptunghiul pămîntului; e vestit de Cuvînt și hrănit cu conținutul cupei. Găsim aici explicația misterului său: de ce pomul purta roadele vieții veșnice, de ce era pom al vieții. În Ajunul Crăciunului, se spune: "Îngerul cu spadă de foc se îndepărtează de pomul vieții", căci roadele sale sînt date în euharistie.

Mîinile îngerilor converg spre semnul pămîntului; acesta e locul de înfăptuire al Iubirii divine. Lumea este dincoace de Dumnezeu, ca o ființă de altă fire, dar inclusă în cercul sacru al "comunității tatălui"; ea urmează mișcarea circulară; se află în înalt, în cele cerești sub forma stîncii; această mișcare circulară se preface, pentru lume, în palat-templu. Acest templu este asemeni creșterii Îngerului-Hristos din întruparea Sa. E trupul Său cosmic, Biserica, mireasa Mielului unită cu El "fără a fi despărțiți și fără a se confunda". Templul rămîne în nemișcarea repausului marelui sabbat - capăt al mișcării treimice. Ciclul liturghiei cosmice s-a închis. Aceasta e viziunea escatologică a noului Ierusalim. Partea aurită a templului care înaintea-ză asemeni unei puteri oblăduitoare simbolizează ocrotirea maternă a *Născătoarei de Dumnezeu - Theotokos* și a sacerdoțiului sfinților; ea închipuie vâlul fecioarei, *Pokrovul*.

Din arborele vieții a fost luat, după tradiție, lemnul Crucii. Chipul lui e axa nevăzută, dar cea mai evidentă a compoziției. Aureola, cercul luminos care înconjoară capul Tatălui, cupa și semnul pămîntului se găsesc pe aceeași verticală: aceasta împarte icoana în două și se încrucișează cu orizontala care unește cercurile luminoase ale îngerilor de la margine, formînd crucea. Astfel, crucea este înscrisă în cercul sacru al vieții divine; ea e axa vie a iubirii

treimice. "Tatăl e iubirea care crucifică, Fiul e iubirea crucificată, Duhul Sfânt e crucea iubirii, puterea ei de neînvins". Mișcarea străbate brațele crucii; acestea, asemeni brațelor întinse ale lui Hristos, cuprind universul. "Iar Eu, când voi fi înălțat de pe pământ, îl voi trage pe toți la Mine" (Ioan XII, 32). Fiul și Duhul sînt cele două mîini ale Tatălui. Unind marginile mesei cu punctul care se găsește chiar deasupra, la capul îngerului din mijloc, se va vedea că îngerii se găsesc exact într-un triunghi echilateral. Acesta semnifică unitatea și egalitatea Treimii, al cărei vîrf este $\pi\eta\gamma\alpha\iota\alpha\ \theta\epsilon\acute{o}\tau\eta\varsigma$, Tatăl. Și, în sfîrșit, linia care urmărește contururile exterioare ale celor trei îngeri formează un cerc perfect, semn al veșniciei dumnezeiești. Centrul cercului se găsește în mîna tatălui, *Pantocratorul*.

Rubliov se deosebește de italienii care inscriau imaginea în cerc: la el îngerii înșiși constituie cercul. Dimpotrivă, contururile obiectelor (tronuri, scări, munte) formează octogonul, simbolul Zilei a Opta. Contururile interioare ale îngerilor din extremități reproduc potirul, ca o cheie a tainei icoanei. Distribuția maselor, proporțiile și măsurile sînt supuse unui sistem de raporturi echilibrat pînă la perfecțiune. În interiorul acestui cadru însă Rubliov manifestă o mare libertate a mijloacelor, pentru a accentua la nevoie sensul ideologic. De exemplu, potirul și mîna Tatălui sînt ușor descentrate spre partea de jos și spre dreapta centrului, în timp ce capul este puțin la stînga axei verticale. Efectul este în mod genial studiat: aceste deviații, aproape imperceptibile datorită pliurilor veșmîntului care cad în cascadă de pe umărul stîng, îndreaptă privirea spre mîna care binecuvîntează cupa, spre centrul ideatic al compoziției, întărit și scos în evidență de ansamblul liniilor drepte și de altar.

Picioarele îngerilor nu fac decît să atingă scările; perspectiva lor răsturnată dă o impresie de ușurință lipsită de orice povară materială, iar ansamblul, devenit aerian, se ridică spre înălțimi. Te simți dus în ceea ce Sfințul Macarie numește "pășunile inimii", în spațiile nesfîrșite ale inimii divine.

Figurile sînt reprezentate trei sferturi, lăţimea umerilor fiind astfel diminuată, iar linia suplă şi plastică alunecă urmărind siluetele alungite, de o eleganţă nepămîntească. De asemenea, chipurile uşor întoarse iau aceeaşi formă alungită. Linile drepte exprimă elementul de forţă; ele se acordă cu cele rotunjite şi încîntă prin ritmul pur muzical şi printr-o prospeţime tinerească, ce cîntă harul puterii necuprinse. Contururile subliniază mişcarea mai mult decît volumul; lărgimea veşmintelor te face să simţi trupul subţiat, în timp ce coafura amplă subliniază fragilitatea şi fineţea feţelor de o puritate antică.

Atitudinea Tatălui are ceva monumental; ea degajă o pace hieratică, nemişcarea, actul pur, împlinitul, principiul static al veşniciei, dar în acelaşi timp, printr-un contrast dintre cele mai izbitoare, valul crescînd al mişcării braţului drept, curbura sa puternică ce se armonizează cu aceeaşi putere în înclinaţia gîtului şi a capului exprimă principiul dinamic. Inefabilul misterului lui Dumnezeu constă în această sinteză a nemişcării şi a mişcării: Absolutul filosofilor, Actul pur al teologilor şi Dumnezeu cel viu al *Bibliei*, "tatăl nostru care este în ceruri".

Puterea divină, după cum o mărturiseşte *Crezul creştin*, "Cred în Tatăl cel atotputernic", este cea a iubirii Tatălui, exprimată de privirea îngerului din mijloc. El este iubire; tocmai din această cauză, El nu se poate revela decît acolo unde există comuniune; şi nu poate fi cunoscut decît drept comuniune. "Nimeni nu vine la Tatăl meu fără numai prin Mine" (*Ioan XIV, 6*); şi, în altă parte: "Nimeni nu poate să vie la Mine, dacă nu-L va trage Tatăl" (*Ioan VI, 44*). Nu e vorba nicîdecum de îngustime sau exclusivism evanghelic, ci de cea mai tulburătoare revelaţie a naturii înseşi a iubirii. Nu-L poţi cunoaşte în nici un fel pe Dumnezeu în afara comuniunii dintre om şi Dumnezeu, iar aceasta e întotdeauna treimică şi iniţiază în comuniunea dintre Tatăl şi Fiul. Ea te face să înţelegi de ce Tatăl nu se revelează niciodată direct. El este Izvorul şi tocmai prin aceasta e Liniştea. El se revelează veşnic, prin diada dintre

Fiul și Duhul Sfânt. Icoana arată această comuniune, a cărei cupă este lăcașul cel viu.

Liniile din partea dreaptă a ingerului din mijloc se amplifică pe măsură ce se apropie de ingerul din stînga. În limbajul simbolic al liniilor, curbele convexe desemnează întotdeauna expresia, cuvîntul, desfășurarea, revelația; și, dimpotrivă, curbele concave înseamnă ascultare, atenție, dăruire, receptivitate. Tatăl este întors spre Fiul Său. Vorbește. Mișcarea care-l străbate ființa este extazul. El se exprimă în întregime în Fiul: "Tatăl este în Mine. Tot ceea ce Tatăl are, este în Mine".

Fiul ascultă; curbele veșmîntului Său exprimă atenția supremă, uitarea de sine. Și El renunță la Sine pentru a nu mai fi decît Cuvîntul lui Dumnezeu: "Cuvintele pe care vi le spun nu sînt de la Mine; Tatăl, Care sălășluiește în Mine, e Cel care-și aduce la împlinire făptuirile". Mîna Sa dreaptă reproduce gestul Tatălui: Binecuvîntarea. Cele două degete care se detașează pe albul mesei-*Biblie* vestesc calea mîntuirii - uniune întru Hristos ale celor două firi, introducerea a umanului în comunitatea Tatălui.

"Blindețea" liniilor ingerului din dreapta are ceva matern². El e Mîngietorul, dar e și Duhul: Duhul vieții. E cel care dă viață și din care toate se trag. E al treilea termen al iubirii divine, Duhul iubirii. Poziția sa este puțin diferită de cea a celorlalți doi ingeri. Prin aplecarea sa și prin elanul întregii sale ființe, el e în lumea Tatălui și a Fiului: e Duhul comuniunii și al perihorezei. Aceasta e limpede arătat prin atît de remarcabilul fapt că mișcarea pleacă de la el. În suflul său, Tatăl merge spre Fiul, Acesta își primește Tatăl și Cuvîntul răsună. Cum spune Sfîntul Ioan Damaschinul, " Prin Duhul Sfînt Îl recunoaștem pe Hristos, Fiu al lui Dumnezeu și prin Fiul Îl contemplăm pe Tatăl". În timpul Epifaniei, prin zborul porumbelului, Tatăl se poartă spre Fiul.

² *Ruach*: Duhul, în limbile semitice, este de genul feminin. Textele siriace numesc adesea Mîngietorul: Mîngietoarea.

Cu o tristețe de negrăit, semn al acelei *Agapé*, capul Tatălui se apleacă spre Fiul. Pare că Tatăl vorbește despre Mielul ucis a cărui jertfă culminează în potirul pe care-l binecuvîntează. Poziția verticală a Fiului traduce întreaga Sa atenție; fața Lui e ca umbrită de cruce; gînditor, își exprimă acordul prin același gest de binecuvîntare. Dacă privirea Tatălui, în adîncimea-i fără margini, contemplă unicul drum al mîntuirii, ridicarea abia perceptibilă a privirii Fiului traduce consimțămîntul Său. Duhul Sfînt se apleacă spre Tatăl. El e cufundat în contemplarea misterului, brațul său întins spre lume desemnînd mișcarea coborîtoare. Cincizecimea și "forța care manifestă" par că poartă deja asupra Fiului în misiunea lui pămîntească. Atitudinea sa de supunere este deja împlinirea Evangheliei.

În iconografie, culorile au limbajul lor propriu. La Rubliov, ele ajung la o bogăție ce nu poate fi egalată, la o deplină armonie muzicală, cu toată gama celor mai fine nuanțe care se răsfrîng în toate detaliile compoziției. Cu toate acestea, nu există efecte policrome, căci nimic nu vine să tulbure profunzimea reculegerii divine. Umbra lipsește, iar fiecare fragment nu e luminat, ci-și emite propria lumină care țîșnește din tainice rădăcini. Densitatea culorilor figurii centrale este scoasă în evidență prin contrast cu albul mesei și se reflectă în scîlîpirea mătăsoasă a îngerilor care o înconjoară.

Roșul închis (iubirea dumnezeiască) și albastrul dens (adevărul ceresc) cu aurul strălucitor al aripilor (belșugul divin) formează armonia desăvîrșită care se transmite și se regăsește într-o tonalitate îndulcită ca o revelație nuanțată, inițierea treptată: trandafiriu slab și liliachiu la stînga, albastru reținut și verde argintiu la dreapta. Aurul tronurilor, temelie divină, vorbește despre plinul vieții treimice. Albastrul numit "albastrul lui Rubliov" traduce culoarea cerului Treimii și a Raiului; devenind tot mai limpede, el e asemeni luminii cerești a icoanei înseși.

Astfel, Tatăl, de nepătruns în densitatea culorilor Sale, în întunecimile luminii Sale, se revelează alinător, accesi-

bil, în norul luminos al Fiului și al Sfântului Duh. De departe, această compoziție dă impresia unei flăcări roșii și albastre. În aerul strălucitor al Amiezii, totul pîrjolește: "Cel care se află aproape de Mine este aproape de foc".

În mina Tatălui stau începutul și sfîrșitul. Ea este întinsă deasupra cupei. Mielul ucis înainte de întemeierea lumii și Mielul-Templu al Noului Ierusalim, Sfinta Cîină a lui Hristos și făgăduiala Sa de a bea din rodul viței în împărăția Tatălui cuprind timpul în veșnicie. Cupa strălucește în albul scilpitor al Cuvîntului care trimite înapoi toate culorile Adevărului; este Strălucirea inimii divine, darul reciproc al celor trei Persoane dumnezeiești.

O puternică chemare se degajă din icoană: "Fiți una, așa cum Eu și Tatăl una sîntem". Omul este chipul lui Dumnezeu cel întreit; în firea sa e înscrisă Biserica-Comuniune, ca adevărul său ultim. Toți oamenii sînt chemați să se reunească în jurul aceleiași și unice cupe, să se înalțe la treapta inimii divine și să ia parte la Cina mesianică, să devină un singur Templu-Miel. "Prin viața veșnică (Duhul) Te cunosc pe Tine, singurul Dumnezeu adevărat și pe Cel pe care L-ai trimis, Iisus Hristos".

Viziunea se termină cu această notă escatologică: ea e o anticipare a Împărăției cerurilor scăldată toată în lumina care nu este din această lume, în sfîrșit, scăldată toată într-o bucurie curată, dezinteresată, într-o bucurie dumnezeiască, prin faptul că Treimea flințează și că noi sîntem iubiți și că totul este har. Uimirea țîșnește din suflet; acesta se înveșmîntează cu tăcerea. Misticii nu vorbesc niciodată de cele din înalturi; doar liniștea le poate descoperi.

II

Icoana Maicii Domnului de la Vladimir

"Singur numele Născătoarei (*Theotokos*), Maica Domnului, cuprinde în sine întreaga taină a economiei mântuirii", spune Sfântul Ioan Damaschinul¹. Analogia dintre Eva, Maria și Biserică pornește de la Sfântul Irineu² și de atunci, pentru Sfinții Părinți, Maria este Femeia dușmană a Șarpelui. Femeia înveșmântată în Soare, chipul Înțelepciunii lui Dumnezeu în însuși principiul Său: integritatea și castitatea ființei. Dacă Duhul Sfânt întruchipează sfințenia divină³, Fecioara întruchipează sfințenia umană. Alcătuirea feciorelnică a ființei sale, simpla sa prezență de "prea curată" sînt deja de nesuportat pentru forțele demoniace. Legată ontic de Duhul Sfânt, Maria apare astfel mîntuitoare dătătoare de viață. Noua Evă-Viață care salvează și apără orice făptură și care apare astfel sub chipul Bisericii în ipostaza sa de mamă ocrotitoare.

Consacrarea Fecioarei vieții Templului, potrivit vechii tradiții, și mai ales iubirea ei unică față de Dumnezeu, ating în ea o asemenea profunzime și intensitate, încît zămislirea fiului se-nfăptuiește ca un răspuns divin la aprofundarea vieții de rugă, la transparența sa față de energiile Duhului.

¹ *De fide orth.*, III, 12.

² *Adv. haeres.* I, III, c 22, n 4.

³ SFÎNTUL CHIRIL DIN ALEXANDRIA, *De trinitate*.

"Încununare a dogmelor", ea păzește lumina misterului treimic reflectat în omenesc: "tu ai născut Fiu fără tată, acest Fiu care fusese născut din Tatăl, fără mamă"⁴. Paternității fără mamă a Tatălui întru cele divine îi corespunde maternitatea fără tată a Născătoarei de Dumnezeu (*Theotokos*), întru cele omenești, chip al fecioriei materne a Bisericii. Ceea ce îl face pe Sfântul Ciprian să spună: "Nu-L poate avea pe Dumnezeu ca Tată cel care nu are ca mamă Biserica"⁵. Maria exprimă dumnezeiasca iubire de Oameni, Filantropia divină.

Fecioara este păzită de orice întinare, de orice rău devenit inoperant în ființa sa datorită purificărilor succesive ale strămoșilor, a acțiunii speciale a Duhului Sfânt și a faptelor sale liber consimțite. Este tocmai această libertate a răspunsului uman, căci omul nu putea fi mintuit fără concursul neforțat al propriei sale voințe, fapt subliniat în sintaxa gândirii patristice realizată în această privință de Nicolae Cabasilas: "Întruparea a fost nu numai lucrarea Tatălui, a Virtuții și a Duhului Său, ci și cea a voinței și a credinței Fecioarei. Fără încuviințarea celei Preacurate, în lipsa credinței sale, acest plan dumnezeiesc nu s-ar fi putut împlini, ca și în cazul în care nu ar fi luat parte cele trei Persoane Divine. Doar după ce o inițiază și o convinge, Dumnezeu o alege ca Mamă și îi împrumută trupul pe care ea binevoiește să l-i dea. Așa cum a vrut să se întrupeze, la fel a vrut să fie născut de Mama Sa de bunăvoie, prin deplina ei încuviințare"⁶.

Mărturisind veșnica Feciorie a Maicii Domnului, Ortodoxia nu acceptă noțiunea de dispensă susținută de dogma Imaculatei concepții. Această dogmă oferă Fecioarei un loc aparte, o pune deasupra destinului comun al umanității și vădește o posibilă eliberare de păcatul originar înaintea Crucii, deci numai prin mijlocirea harului. Însă Dumnezeu nu lucrează *asupra* omului, ci *în* el; nu acțio-

⁴ *Bogorodicen, glas trei.*

⁵ *De cath. eccles. unitate, c 6.*

⁶ *Omilie la Bunavestire.*

nează asupra Fecioarei prin darul *superadditum*, ci lucrează în chiar lăuntrul sinergismului dintre Duh și sfințenia "dreptilor strămoși ai lui Dumnezeu". Harul nu strică rânduiala firii, Iisus poate primi trup pentru că umanitatea i-L dă prin Maria; Fecioara nu ia parte la Mîntuire, ci la Întrupare; în Fecioară, totul spune: "Da, să vină Domnul!". Cînd a apărut la Lourdes, Fecioara ar fi spus: "Eu sînt Neprihănită Zămislire". Evenimentul avînd loc însă în ziua Bunei-vestiri - 25 martie 1858 - Biserica Ortodoxă folosește acest cuvînt în legătură cu neprihănită zămislire a *Cuvîntului* prin Mama Sa. Pusă pe seama Fecioarei, dogma îi diminuează importanța, transformînd-o "în instrument predestinat harului"; îi reduce umanitatea și o frustrează de măreția de a fi cea care, de bunăvoie, prin lucrarea smereniei și a curățeniei sale, a spus, în numele tuturor: *fiat*.

Acestui *fiat* al Creatorului îi răspunde *fiat*-ul celui creat: "Iată-mă, sînt robul Domnului". Arhanghelul Gavril e asemenea unei întrebări pe care Dumnezeu o adresează libertății omului: dorește într-adevăr să fie mîntuit și să-l primească pe Mîntuitor? Lucrarea Duhului, traversînd familia "strămoșilor" și curățenia celei care este *gratia plena* îi ia răului toată puterea; păcatul e încă real, dar inoperant...

"Ce-ți vom aduce ție, Hristoase... cerul îți dăruiește îngerii; pămîntul darurile sale; iar noi oamenii, îți punem înaintea o Maică-Fecioară", cîntă Biserica în ajunul Crăciunului. E limpede faptul că Maria nu este nicidecum o "femeie dintre femei", ci Femeia întoarsă la fecioria ei maternă. Întreaga omenire îl naște pe Dumnezeu în Fecioară; de aceea, Maria este Noua Evă-Viață; vâlul ocrotirii sale materne care-l înconjură pe copilul Iisus acoperă acum universul și orice ființă omenească. Cuvîntul de sub Cruce adresat mamei: "Femeie, iată fiul tău", și lui Ioan: "Iată mama ta", o ridică la această demnitate de mijlocitoare maternă.

În povestirea evanghelică (Luca VIII, 21) accentul cade nu numai asupra Fecioarei, ci asupra oricărui om: "Mama mea și frații mei sînt aceștia care ascultă cuvîntul lui

Dumnezeu și-l îndeplinesc". Acest cuvînt vrea să spună că oricărui om îi este dat harul de a-l naște pe Hristos în sufletul său, de a se identifica astfel - potrivit unei analogii spirituale - cu *Theotokos*.

Fecioara o ia înaintea umanității și toți o urmează. E prima care trece prin moartea pe care Fiul ei a golit-o de forță; și de aceea rugăciunea citită la moartea fiecărui credincios o adresează ocrotirii ei: "Întru Adormire, lumea nu ai părăsit, de Dumnezeu Născătoare". Adormirea Maicii Domnului încuie porțile morții; semnul Fecioarei e pus asupra neantului; acesta e pecetluit întru cele înalte prin Dumnezeu-Om și întru cele de jos, prin prima "făptură nouă" înviată și îndumnezeită. Taina Bisericii se vedește în desăvîrșirea dumnezeiască a lui Hristos și în cea omenască a Maicii Sale. Textele liturgice îi slăvesc plinătatea ajunsă la "hotarul dintre creat și necreat": "Să cîntăm, credincioșilor, Slava universului, Ușa Cerului, pe Fecioara Maria, Floarea neamului omenesc și Născătoare de Dumnezeu ..." - "Maică a Vieții, tu ai născut bucuria și veselia care șterg lacrimile păcatului" - "De tine se bucură toată făptura".

La Sfinții părinți, cuvîntul din *Crez*: "Născut din Duhul Sfînt și din Fecioară" se potrivește și tainei celei de-a doua nașteri a oricărui credincios născut *ex fide et Spiritu Sancto*, căci credința oricărui credincios își are rădăcina în valoarea universală a acelui *fiat* al Fecioarei. Bunavestire, numită "Sărbătoarea rădăcinii" e începutul economiei mîntuirii care duce astfel la "rădăcina mariologică", Mariologia apărînd ca parte organică a Hristologiei. De aceea, icoana Născătoarei de Dumnezeu (*Theotokos*) o arată aproape întotdeauna pe aceasta cu Fiul ei, pruncul Iisus.

Potrivit istorisirii unui cronicar, icoana de la Vladimir a fost adusă în Rusia de la Constantinopol, pe la 1131. A fost pictată de un artist grec, fără îndolală cu puțin înainte de aducerea ei la Kiev, și aparține, în mod vădit, artei bizantine din epoca macedoneană. Modul de execuție vedește o uimitoare măiestrie și e o mărturie a gustului desăvîrșit al

genialului și necunoscutului iconograf. În 1155 a fost mutată de la Kiev la Vladimir (de unde și numele ei). Celebră prin puterile sale făcătoare de minuni, ea scapă din mai multe incendii și năvăliri ale tătarilor; după 1395, e adusă la Moscova. E prezentă la toate evenimentele politice ale țării, ca adevărata comoară sfântă a națiunii.

Fecioara de tipul *Hodighitria* (Călăuzitoarea), reprezintă dogma hristologică și-L înfățișează pe Fiul ei, Cel care este calea. Ea poartă copilul, binecuvîntînd, pe brațul său stîng; cu dreapta, ea îl arată pe Mîntuitor. Fecioara de tip *Eleusa* (Mîngîietoarea), îl strînge pe prunc la sîn subliniînd latura maternă a Mariei. Icoana din Vladimir combină cele două tipuri.

"Vrînd să izvodească un chip al frumuseții absolute și să arate în mod vădit îngerilor și oamenilor puterea artei Sale, Dumnezeu a făcut-o într-adevăr pe Maria preafrumoasă. A reunit în ea frumusețile parțiale pe care le-a împărțit celorlalte făpturi și a făcut-o obștească podoabă a tuturor ființelor, văzute și nevăzute; sau, mai curînd, a făcut din ea un amestec al tuturor desăvîrșitelor împliniri dumnezeiești, îngerești și omenești, o frumusețe sublimă care împodobește cele două lumi, ridicîndu-se de la pămînt la cer, trecînd chiar dincolo de acesta din urmă ..."⁷

Nici o altă icoană nu exprimă mai bine aceste inspirate cuvinte ale lui Palamas decît cea de la Vladimir. Ea atinge una dintre culmile artei iconografice prin sublima sa desăvîrșire și nu ne putem imagina nimic altceva care s-o depășească.

Ea se află la polul opus tipului rafaelit al Madonei. Frumusețea ei e dincolo de orice canon pămîntesc. Țesut din trăsăturile transcendente ale noii făpturi cu totul îndumnezeite, chipul său, plin de măreție cerească, poartă, în același timp, întregul omenesc, de asemenea prezent. Acesta e miracolul ei. Cel care a văzut-o, în special originalul, nu-i poate uita niciodată privirea; așa cum "mama Lui (Maria, n.tr.) păstra în inima ei toate aceste lucruri și

⁷ SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *In dormitionem*, P.G. 151,468, A B.

cuvinte (ale lui Iisus, n.tr.)" (Luca II, 51), el păstrează această viziune ascunsă în inima sa pentru totdeauna, ca și "perla" de care vorbește Evanghelia.

Cît despre prunc, e departe de mișcătoarea naivitate a lui *bambino* Gesù. Fiind și Cuvîntul, El e întotdeauna înveșmîntat ca cei mari, cu tunică și manta, *hymation*; doar înălțimea ne arată că e vorba de un copil. Chipul Său serios și maiestuos reflectă înțelepciunea divină. Veșmîntul Său este țesut numai din fir de aur foarte subțire, strălucire a neînseratului soare, culoare a divinității dumnezeiești.

Centrul compoziției se găsește în dreptul inimii Fecioarei și, în același timp, al gîtului puternic al copilului, numit "suflu" și care simbolizează suflarea Duhului Sfînt odihnind asupra Cuvîntului.

Mama poartă peste rochie *maphorion*-ul care-i învăluie capul (vălul-*Pokrov*), brodat cu un prețios șiret și împodobit cu trei stele, una deasupra frunții⁸ și celelalte două pe umeri, semnul dogmatic al veșnicei feciorii.

Compoziția are forma unui triunghi înscris într-un dreptunghi prelungit, mister al Treimii înscris în ființa lumii. Virful triunghiului este puțin deplasat spre dreapta, el introduce o anumită libertate și o vie suplețe. Linia al Mariei se unește cu linia spatelui copilului într-un mod foarte studiat cu umărul care rupe orice monotonie a conturilor. Gura este prelungă; nasul, lung și ascuțit; gura, mică și strînsă, ochii mari, sumbri sub sprîncenele arcuite. Sprîncenele ușor încruntate, cutele dintre ele, fixitatea ochilor privind nemărginirea conferă chipului expresia unei tristețe și cuprinzătoare mîhniri; colțurile buzelor întăresc această tristețe. Umbra genelor face pupilele mai întunecate și ochii scrutînd parcă o adîncime de nepătruns, inacce-

⁸ Nimburile sînt întotdeauna centrate asupra mijlocului frunții. Steaua simbolică amintește de urma de pe fruntea lui Budha, ca și de uajele rituale din Africa. Stelele de pe umeri sînt, de asemenea, un semn al puterii; în Răsărit, un slujitor își îmbrățișa stăpînul luîndu-l de umeri.

cuvinte (ale lui Iisus, n.tr.)" (Luca II, 51), el păstrează această viziune ascunsă în inima sa pentru totdeauna, ca și "perla" de care vorbește Evanghelia.

Cît despre prunc, e departe de mișcătoarea naivitate a lui *bambino* Gesù. Fiind și Cuvîntul, El e întotdeauna înveșmîntat ca cei mari, cu tunică și manta, *hymation*; doar înălțimea ne arată că e vorba de un copil. Chipul Său serios și maiestuos reflectă înțelepciunea divină. Veșmîntul Său este țesut numai din fir de aur foarte subțire, strălucire a neînseratului soare, culoare a divinității dumnezeiești.

Centrul compoziției se găsește în dreptul inimii Fecioarei și, în același timp, al gîtului puternic al copilului, numit "suflu" și care simbolizează suflarea Duhului Sfînt odihnind asupra Cuvîntului.

Mama poartă peste rochie *maphorion*-ul care-i învăluie capul (vălul-*Pokrov*), brodat cu un prețios șiret și împodobit cu trei stele, una deasupra frunții⁸ și celelalte două pe umeri, semnul dogmatic al veșnicei feciorii.

Compoziția are forma unui triunghi înscris într-un dreptunghi prelungit, mister al Treimii înscris în ființa lumii. Virful triunghiului este puțin deplasat spre dreapta, fapt care introduce o anumită libertate și o vie suplețe. Umărul drept al Mariei se unește cu linia spatelui copilului, contrastînd într-un mod foarte studiat cu umărul stîng înălțat și care rupe orice monotonie a conturilor.

Fața Mariei este prelungă; nasul, lung și ascuțit; gura, mică și strînsă, ochii mari, sumbri sub sprîncenele arcuite. Sprîncenele ușor încruntate, cutele dintre ele, fixitatea ochilor privind nemărginirea conferă chipului expresia unei dense și cuprinzătoare mîhniri; colțurile buzelor întăresc această tristețe. Umbra genelor face pupilele mai întunecate și ochii scrutînd parcă o adîncime de nepătruns, inacce-

⁸ Nimburile sînt întotdeauna centrate asupra mijlocului frunții. Steaua simbolică amintește de urma de pe fruntea lui Budha, ca și de tatuajele rituale din Africa. Stelele de pe umeri sînt, de asemenea, un semn al puterii; în Răsărit, un slujitor își îmbrățișa stăpinul luindu-l de umeri.

sibilă privirii spectatorului. Ochii copilului sînt puțin iritați, ceea ce-i face larg deschiși; gura e plină și mare.

Fecioara poartă pruncul pe brațul drept; mîna stîngă abia-L atinge; mai curînd îl arată pe copil privirii tuturor. Copilul își îndreaptă cu duioșie privirea spre cea a mamei; el e în întregime cuprins de acest elan dezmiardător și mîngîietor. Atenția Sa, îndreptată spre starea de spirit a Mamei Sale, este evidențiată de mișcarea centrată a ochilor Săi și trimite deja la o altă compoziție iconografică, cea a Punerii în Mormînt: "O, Mamă, nu Mă plînge...".

Pruncul răspunde mamei printr-un gest de liniștitoare mîngîiere; o mînă îi cuprinde *maphorion*-ul, cealaltă este cu dragoste pusă pe gîtul ei. Mama este atinsă de umbra suferințelor ce vor veni. Capul ei, ușor aplecat spre copil, îi îndulcește măreția de Maică a Domnului. Ea e imaginea Bisericii, care poartă în sine mîntuirea așteptînd-o încă, mărturisind-o și contemplînd, prin Cruce, Învierea.

Rubliov cunoștea această icoană a Fecioarei. Cine poate descrie profunzimea de nepătruns a privirii Tatălui de pe icoana Treimii, profunzime care se întîlnește, în mod uimitor, cu densitatea și misterul privirii Născătoarei (*Theotokos*) din Vladimir? Iubirea revărsîndă este subliniată în aceste două icoane prin aceeași mișcare a capului aplecat. Iubirea Tatălui este crucificată, în timp ce "prin sufletul Mamei trece o sabie". Pe icoana Treimii resimțim misterul acelei dumnezeiești *Agape*, care transcende propria-i transcendență. Icoana Fecioarei, *Eleusa* ne arată iubirea reciprocă, apropierea prezenței, imanența divinului în Hristos.

Sfinții Părinți plasează începutul Bisericii în Rai. Dumnezeu "se plimba în adierea serii prin grădină" (*Geneză* III, 8), pentru a sta de vorbă cu omul. Ceea ce este esențial în Biserică se exprimă astfel în comuniunea dintre Dumnezeu și om și culminează cu misterul Întropării, comuniunea totală a divinului cu umanul, ipostaziată în Persoana Cuvîntului. Cu rare excepții ("Oranta", "Pokrov"-ul), icoana Fecioarei o arată întotdeauna cu pruncul Iisus; de fapt aceasta e tocmai icoana Întropării sau a

Bisericii: comuniunea ultimă a divinului (copilul-Cuvînt) cu umanul (Mama). Cu o artă ce nu-și găsește egalul și cu cea mai mare sobrietate, icoana descrie astfel tuburătoarea iubire reciprocă, divina iubire de oameni, "iubirea nebună"⁹ a lui Dumnezeu pentru om, și, ca răspuns, întîmpinînd-o, întreaga pasiune a omului pentru Dumnezeul său, acel "Tu pe care-L iubește sufletul meu"¹⁰, "agapé înrădăcinată în inimă"¹¹. Aceasta e dorința dinainte de veci a lui Dumnezeu: de a deveni Om, pentru ca acesta să devină dumnezeu. Icoana ne oferă astfel posibilitatea de a contempla o taină a lui Dumnezeu-însuși.

Chipul Mamei vorbește de iubirea maternă; ochii săi larg deschiși spre nemărginire sînt, în același timp, întorși spre înlăuntru; ne simțim astfel în "luminile inimii" Fecioarei. E o milă nemărginită, asemeni cerului (al său *Pokrov*), față de suferință, fapt inevitabil al existenței omenești și care naște Crucea, singurul răspuns al lui Dumnezeu "în mod negrăit suferind"...

Pot fi auzite strigătele sufletelor fără de număr care au răsunit de atîtea veacuri înaintea acestei icoane. Ochii Mamei urmăresc destinul fiecărui om, nimic nu-i întrerupe privirea, nimic nu stăvilește elanul inimii sale de mamă ...

⁹ Expresia aparține lui Nicolae Cabasilas.

¹⁰ Expresia aparține Sfîntului Grigore al Nysei.

¹¹ Sfîntul Ioan Hristostomul.

III

Icoana Nașterii lui Hristos

Până în veacul al IV-lea, praznicul Crăciunului coincidea cu cel al Epifaniei; el își are astfel locul său în grandiosul ansamblu al Sfintelor Teofanii, ceea ce explică existența pe icoana Nașterii a strălucirii "întreitei Lumini solare". Manifestarea voalată a Sfintei Treimi scaldă totul, în mod tainic, în lumina sa, asigurând prin aceasta cel mai mare echilibru dogmatic și justificând numele sărbătorii: "Praznicul Luminilor". Anul liturgic înaintează astfel între cei doi poli de importanță egală: Paștele Nașterii și Cel al Învierii, unul istorisindu-l deja pe celălalt.

Fără a vrea să facem vreo apreciere, putem totuși releva diferitele accente ale anumitor tradiții. În Apus, sub influența franciscană, Crăciunul îmbracă un caracter mai pitoresc sub chipul atît de popular al ieslei. Credința s-a înduioșat și a întîrziat mai mult asupra laturii umane a tainei: pruncul Iisus, mama Sa Maria, și Iosif, tîmplarul; e sărbătoarea, atît de intimă, a "Sfintei Familii" (compoziție atît de răspîndită în Apus și cu totul necunoscută în Răsărit), Omul-Dumnezeu mai mult decît Dumnezeu-Omul.

Răsăritul cerne fără cruțare orice emotivitate prin atașamentul aproape sălbatic față de tradiția dogmatică. Aceasta transpare deja în ordinea liturgică a pătimirilor. A doua zi a Crăciunului este închinată Soborului Născătoare de Dumnezeu; în duminica următoare e sărbătorit Iosif, David, străbunul Rege, și apostolul Iacob, care nu

sînt membri ai "familiei", ci arhetipurile specifice ale misterului; în sfîrșit, la întîi ianuarie e comemorat în mod oficial Sfîntul Vasile, ca unul dintre cei mai mari apărători ai dogmei de la Niceea.

Liturghia, prin chiar conținutul ei, oferă un principiu pedagogic fundamental. Ea nu e un mijloc, ci un mod de viață care rezistă prin ea însăși și care își impune astfel caracterul său esențial teocentric. Luînd parte la lucrarea ei, nu prin sine însuși, ci prin Dumnezeu, prin dărnicia Lui, omul învață să-și conducă vederea. Pe un loc secund doar, și într-un mod dezinteresat, lumina liturgică cuprinde firea umană și o schimbă. Omul să nu adauge nimic Prezenței lui Dumnezeu. Trebuie să existe momente în care omul să nu urmărească pentru nimic în lume un scop utilitar, ci unul în care ființa sa să se deschidă în adorație pură, asemeni regelui David jucînd înaintea chivotului. Și îngerii învață acest lucru. În timpul liturghiei, ei "se miră și-și acoperă fețele cu aripile". În timpul Nașterii, acest teocentrism liturgic se va opri nu atît asupra minunii măr-ginitului ce cuprinde Nemărginitul, cît, mai ales, asupra mărginirii de neînțeles a Celui care este fără de margini, asupra Iubirii Sale de oameni care îl coboară pînă la a-L face să ia chipul de Fiu al Omului. Troparul praznicului subliniază acest lucru prin contraste cu multă socotință cîntărite:

"Astăzi se naște din Fecioară Cel care ține în mîna Sa toată făptura.

E înfășat în scutece, El, care prin fire este nevăzut.

Dumnezeu fiind, în leagăn s-a întins, El, care a întărit cerurile"¹.

Liturghia vorbește mai puțin de pruncul din Betleem de-cît de Dumnezeu care se întrupează: "Ni s-a născut prunc tînăr, Dumnezeu cel mai 'nainte de veci"; copilul nu slujește decît pentru a pune cu mai multă putere în relief dum-nezeiasca strălucire în omenesc: nașterea lui Dumnezeu.

Conținutul dogmatic al sărbătorii se degajă cu o ie-

¹ Troparul Ceasurilor Împărătești, None.

rărie de valori foarte precisă: în primul rînd, Dumnezeu, în mișcare coborîtoare; urmează apoi minunea nașterii feciorelnice, răspunsul divin la acel "fiat" al Fecloarei și care a fost condiția omenească a Întrupării cu al ei "corelat" de negrăit: făptura își naște propriul Făcător; și, în sfîrșit, scopul Dumnezeieștii iubiri de oameni, îndumnezeirea omului: "Tu, Cel care Te-ai făcut asemeni unei ființe josnice, din noroi alcătuită. O, Hristoase, Tu ai făcut-o părtașă la dumnezeiesc"². Preocuparea pedagogică înalță constant gîndirea sensibilului spre taină: "Cel care cu mîna Sa puternică a făcut lumea se arată ca inimă a făpturii Sale"³.

"Fericiți sunt ochii voștri că văd" (Matei XIII, 16), zice Domnul. Iar Biserica cîntă: "Cinstim nașterea Ta, o Hristoase; Fă-ne să vedem și a Ta sfîntă Teofanie". Lumina Sa devine punct de perspectivă pe icoana noastră, pentru a dirija întreaga compoziție pentru venirea Lui.

Icoana ce ni se oferă privirii este din veacul al XVI-lea, aparținînd Școlii de la Novgorod. Compoziția sa primitivă derivă probabil din imaginea zugrăvită în biserica construită de Constantin chiar pe locul Nașterii. Pelerinii, întorcîndu-se din Țara Sfîntă, aduceau cu ei mir sfînțit, în bășici pe care figură deja această imagine cu trăsăturile ei esențiale (secolele al IV-lea și al V-lea).

Cu o limpezime și o simplitate extreme, icoana relatează cu mare precizie povestirea evanghelică, însă în așa fel - și în aceasta constă întreaga sa artă - încît sugestiile dogmatice în finețea lor aproape muzicală se înfig și-și prelungesc cîntul în sufletul credincioșilor.

Verdele, roșul, brunul și purpuriul formează o armonie care se acordă cu eleganța sobră a liniilor. Fără nici o supraîncărcare, trăsăturile principale sînt desăvîrșit reliefate, iar spațiile judicios măsurate. Proporțiile, foarte studiate, sînt subordonate echilibrului ansamblului și ritmului bine compus al fiecărei scene. Ordonarea liniară este în

² Cîntarea a treia a întîiului Canon.

³ Cîntarea Ceasului al Șaselea.

deplină concordanță cu toată gama cromatică. Tonul cald al purpuriului, roșul brăzdat de aur, zonele luminoase și verzele sonor dovedesc o mare maturitate artistică. Dacă, în muzică, anumite acorduri provoacă un sentiment de beatitudine, armonia picturală atinge, la nivelul său superior, frumusețea pură; exprimă în mod nemijlocit divinul, înaintea oricărei învățături didactice asupra conținutului însuși al icoanei. Asonanțe și disonanțe voite introduc fiecare figură, fiecare scenă în simfonia unui tot. Culoarea și forma nu imită aici nimic din lucrurile acestei lumi; iconograful s-a slujit de culori pentru a traduce mai bine tema liniilor; el se adresează, în același timp, sensibilității ochiului și a urechii; sobrietatea mijloacelor sale câștigă aici întreaga sonoritate.

După primele momente de contemplație, sufletul e cuprins de un freamăt lăuntric; aici se face simțită, ca un cântec, surd încă, dar din ce în ce mai convingător, o netulburată veselie: "hrană a Vieții, ea a născut bucuria ce usucă lacrimile păcătosului".

Compoziția identică a lumînii cu întreita rază (aici e steaua din Betleem ieșind din Triunghiul sacru înscris în sfera divină) pe care o întâlnim pe icoanele Epifaniei subliniază prezența atât de discretă a Porumbelului pe care mai mult îl ghicim decât îl vedem. E totuși acolo, în mod manifest, căci vechii rugăciuni a lui Isaia, veritabilă epicleză a umanității: "Dacă ai sfișia cerurile și Te-ai pogori" (*Isaia* LXIII, 19), Dumnezeu i-a răspuns: "Duhul Sfânt va pogori peste tine și Puterea Celui Preaînalt te va umbri" (*Luca* I, 35). Duhul, spun Părinții Bisericii, este veșnica Bucurie a Tatălui și a Fiului; e bucuria nașterii. De aceea, după Sfântul Grigore din Nazianz, Nașterea este "praznicul re-creației"; liturghia cunoaște acest preaplin al jubilației: "O, lume, prefă-te, la această veste, în inimă, mărește, împreună cu Îngerii și Păstorii, pe Dumnezeu Cel mai 'nainte de veci"⁴. "Să ne ridicăm, credincioșilor, cu bucurie... și să ne pregă-

⁴ *Condacul, glas 5.*

tim intrarea în sărbătorile Nașterii... și să strigăm: Slavă Dumnezeului Celui din Treime"⁵.

Unica rază ce iese din triunghiul cel din înalțuri semnifică esența cea una a lui Dumnezeu dar care, ieșind din stea, se împarte în trei pentru a desemna participarea celor Trei Persoane la economia mântuirii.

Bucuria devine din ce în ce mai puternică - "Cerul și pământul se bucură, în această zi, în mod profetic. Îngeri și oameni, să ne veselim" -, arătând tulburătoarea sa cauză: "căci omul și pământul se unesc astăzi. Astăzi Dumnezeu a venit pe pământ și omul s-a suit la ceruri" - "Toată făptura tresaltă în această zi" - "Toată făptura să joace și să tresalte" - "Toți de pe pământ, strigați lui Dumnezeu cu glas de bucurie" - "Veniți de găsiți calea ascunsă... fântina adîncă din care, odinioară, David a vrut să bea; acolo Fecioara a astîmpărat atît de curînd setea lui Adam" - "Veseliți-vă, ceruri; munților, săltați; dreptilor, bucurați-vă!". Omul a căzut atît de jos încît, primejduind chipul lui Dumnezeu, l-a primejduit și pe cel omenesc. A trebuit ca Dumnezeu să devină om pentru a-i reda vechiul chip și amețitoarea demnitate de fiu al lui Dumnezeu. "Acum totul este nou!" Aceasta e noua creație: reluarea a ceea ce fusese început în Rai, cînd Dumnezeu, în răcoarea serii tocmai l-a găsit pe om și a vorbit cu el...

Roman Melodul, în *Condacul* praznicului, transpune poetic povestirea din Evanghelie și inspiră tema liturgică a icoanei. "Fecioara astăzi, pe Cel mai presus de Ființă naște și pământul îi oferă o grotă Celui de neajuns. Îngerii și păstorii doxologesc, iar magii cu steaua călătoresc, că astăzi ni s-a născut prunc tînăr, Dumnezeu Cel mai 'nainte de veci'".

Mișcarea plastică a icoanei pleacă de la figura situată la extrema dreaptă jos și a cărei poziție verticală este pusă în evidență de păstorul așezat mai sus (Poziție escatologică, omul-copac, coloană mobilă care unește cerul cu pământul).

⁵ Stihurile, glas 1.

mîntul); mișcarea descrie un cerc și se oprește în centrul compoziției; se preface în pacea-*shalom* a Împărăției: "Bet-leemul a deschis Edenul": în iesle e culcat "Ciorchinele Vieții".

Asemeni Ecclesiastului care, în pesimismul său imemorial, privea cerul și cîntărea distanța: Dumnezeu este în cer, iar noi, pe pămînt (*Ecles. V, 1*), profetul Isaia strigă, cu toată nerăbdarea covîrșitoare a sufletului evreiesc: "O! Dacă ai sfișia cerurile și te-ai pogori" (*Isaia LXIII, 19*). Figura din dreapta reprezintă chiar pe Isaia⁶ și prin el pe toți profeții Vechiului Testament. Dinamismul Spiritului, care a vorbit prin proroci, declanșează mișcarea și dă tonul hotărîtor al ansamblului.

Mîna dreaptă a lui Isaia îl arată pe copilul așezat pe genunchii înțelepteii femei Salomeea⁷. Scena băii copilului arată că el e într-adevăr Fiu al Omului și în același timp Mesia, așteptat și, în sfîrșit, venit: "O mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un lăstar din rădăcinile lui va da. Și se va odihni peste el duhul lui Dumnezeu" (*Isaia XI, 1-2*). Mîna, cu același gest, arată un butuc mare și vlăstarul înverzind. Unul lîngă altul, contemplăm chipul dinainte văzut, umbra lucrului și lucrul însuși, pomul simbolic și ceea ce simbolizează: Pruncul. Aceasta e și unitatea dintre cele două Legăminte (Testamente), unul împlînindu-se prin celălalt. Mîna stîngă a lui Isaia se odihnește asupra unei tăblițe făcute din porunca lui Dumnezeu: "Ia o tablă mare și scrie pe ea cu slove mari ca să le citească toată lumea *Maher-șalal-haș-baz*" (*Isaia VIII, 1*). Acesta e numele fiului prorocit, care marca sfîrșitul înspăimîntătoarelor vremi și venirea timpului aducător de răcoare, timpul mesianic: "Căci prunc s-a născut nouă... Stăpîn al păcii" (*Isaia IX, 5*). Cel mai mare profet, Isaia, este și profetul credinței, al *credo*-ului, al minunatei sale puteri care deschide porțile Misterului. Veșmintele lui Isaia îl înrudesesc, iconografic, cu Sfîntul Ioan Botezătorul și cu Ilie; ele sînt cele ale unui

⁶ Vezi studiul prof. K. ONASCH, *König des Alls*, Berlin, 1954.

⁷ Cf. Evangheliilor apocrife ale lui Matei și Iacob.

martir. Într-adevăr, după tradiția evreiască, Isaia a primit cununa martirilor sub Manase; devenind unul dintre "prieteni rătăciți ai Mirelui", el e cel mai demn martor al Nașterii.

Liturghia menționează o altă profeție care ne îndreaptă privirea spre Prunc: "Tu pe Magii cititori în stele i-ai umplut de bucurie prin cuvintele vechiului ghicitor Balaam ... și Te-ai înălțat ca steaua lui Iacob"⁸. Întîlnim aici simbolul central al luminii. Steaua e vestitoarea zorilor și se preface în amiaza strălucitoare a soarelui "luminînd pe cei care șed în întuneric și în umbra morții" (*Luca* I, 78-79)⁹; "celui care era rob al morții și căzuse din înalturile vieții dumnezeiești, înțeleptul Făuritor i-a redat vechea formă"¹⁰. "O, adîncime a bogăției și a înțelepciunii și a științei lui Dumnezeu! Cît sunt de nepătrunse judecățile Lui și cît de neurmăte căile Lui!" (*Romani* XI, 33). Cu toate acestea, ele conduc spre inima dumnezeieștii iubiri de oameni: "El ne-a hărăzit făgăduințe mari și de mare preț ca prin ele să vă faceți părtași dumnezeieștii firi și să scăpați de stricăciunea poftei celei din lume" (*II Petru* I, 4). "Unit cu o formă supusă morții, Dumnezeu slobozește sînul Evei din vechiul blestem" și "deschide drumul spre cer"¹¹. Însă întreaga măreție a evenimentului, cînd "Iisus apleacă cerurile, din ele coborînd", nu constă doar în a-l căuta pe omul atît de jos căzut. E vorba și de angoasanta taină a potrivnicului, iar textele liturgice îl vor preciza în *crescendo*: "Tu rușinezi privirile nerușinate ale dușmanului ... pentru a aduce la Tine făptura căzută"¹². Tema "celor trei tineri din cuptor" se introduce pentru a arăta pînă unde "apleacă Domnul cerurile": "Focul se-ncinge, dar îi cruță pe tineri, căci Domnul îi binecuvîntează cu îmbelșugată rouă."¹³, iar "fo-

⁸ Troparul cîntării a patra.

⁹ Vecernie, troparul glasului intîi.

¹⁰ Utrenie, troparul primei cîntări.

¹¹ Irmosul cîntării a II-a, glas I.

¹² Utrenie, troparul cîntării a III-a.

¹³ Utrenie, troparul cîntării a VII-a.

cul iadului se îndepărtează"¹⁴. Printre cei trei tineri care "se plimbă prin foc fără să fie vătămați, apare *misteriosul al patrulea*, "care are chipul unui fiu de zei". Aceasta este, pe scurt, întreaga taină a Nașterii și a Întrupării. "Ascultă, cerule, pleacă-ți urechea, Pământ; să ți se clatine temelile și iadul să se înfricoșeze, căci Creatorul se arată ca inimă a făpturii Sale."¹⁵ "Ai coborât ca norul pe lină cîmple, o, Hristoase, și ca stropii de rouă care adapă însetatul pământ."¹⁶ "Atotputernicia șterge cumplitul păcat al unei împătimate lumi căzute în adîncurile întunericului și-l acoperă de rușine pe dușman."¹⁷ Pentru om, importanța actului divin - "cei care am fost în întuneric și în umbra morții, am găsit Răsăritul răsăriturilor"¹⁸ - nu se rezumă doar la mîntuirea sa: "cerurile se lungesc pînă la peșteră" ci o metamorfozează: "veniți, să ne bucurăm de raiul acestei peșteri"¹⁹.

Se simte cu claritate în aceste texte cu totul altceva decît o căutare lirică. Misterul este atît de mare, atît de temut chiar, încît textele se folosesc de aluzii, "restul fiind cinstit prin tăcere", după înțeleptul sfat al Sfîntului Grigore din Nazianz. Crucea este "judecata judecății", spune Sfîntul Maxim Mărturisitorul, ceea ce vrea să arate că gîndirea noastră este crucificată, este lovită de neputință înaintea importanței Întrupării. Și cum ar putea fi altfel, dacă aceasta "cuprinde în sine semnificația tuturor tainelor Scripturii", adaugă Sfîntul Maxim, iar "cel care pătrunde dincolo de Cruce și Mormînt și este inițiat în misterul Învierii învață scopul pentru care Dumnezeu a făcut fiecare lucru". Totul se găsește înlăuntrul unui singur act și se reflectă în el. "Praznicul Nașterii cuprinde deja Epifania, Paștele și Cincizecimea", spune Sfîntul Ioan Hrisostomul.

¹⁴ Irmosul cîntării a VII-a.

¹⁵ Stihira Ceasurilor Împărătești, glas 4.

¹⁶ Troparul cîntării a IV-a.

¹⁷ Troparul cîntării a VII-a.

¹⁸ Utrenie, Luminînda.

¹⁹ Irmosul, cîntarea a IX-a.

Aceasta înseamnă că "descoperirea voinței păcătoase - ne lămurește Sfântul Grigore al Nysei - a ridicat o întreită piedică: cea a morții, a păcatului și a firii rănite". Ceea ce Adam nu a știut să atingă, înălțându-se, Dumnezeu înfăptuiește în locul lui, coborîndu-se. Concupiscentei luciferiene a divinului, Dumnezeu îi răspunde generos prin darul îndumnezeirii. Pentru a o face însă: "Ai coborît pe pământ ca să-l mîntuiești pe Adam și, negăsindu-l, o, Stăpîne, Te-ai dus să-l cauți pînă și în iad"²⁰. "Flacără purtătoare de lumină, trupul Domnului risipește sub pământ întunericul iadului."²¹

Evangelheliile nu menționează peștera; tradiția este cea care ne vorbește de aceste profunzimi tainice ale pămîntului. Icoana urmează de aproape textele liturgice și le dă interpretarea cea mai tulburătoare: triumghiul sumbru al grotel, această deschizătură întunecoasă a măruntaielor sale este iadul. Pentru a atinge adîncul și a ajunge "inimă" a creației, Hristos își situează, *în mod mistic*, nașterea în adîncul cel mai de jos unde răul zace, în densitatea-i ultimă. Hristos s-a născut în umbra morții; Nașterea apleacă cerurile pînă la iad, și noi Îl contemplăm, culcat în iesle, "pe Mielul din Betleem care a biruit șarpele și a dat lumii pacea"²².

Sîntem departe de imaginea idilică a unui prunc. Acesta e deja omul durerii, al lui Isaia (Isaia LIII, 3). Simbolul botezului are înfățișarea Crucii, și baia copilului o anticipează pe cea a botezului, a Epifaniei; ea ne aduce la dramatismul atît de dens din *Romani* 6, la botez ca chip al morții. Într-adevăr, scutecele copilului au exact forma giulgiului de înmormîntare pe care ni-l arată icoana Învierii; imobilitatea atît de ciudată a Mielului din Betleem amintește de textul utreniei din Simbăta cea Mare: "Acesta e Sabatul cel binecuvîntat, aceasta e Ziua cea mare a odihnei. Căci, în această zi, Unul-născut fiu al lui Dumnezeu

²⁰ Utrenia Simbetei celei Mari.

²¹ *Ibid.*

²² Rugăciunea de după Liturghie.

se odihnește de toate făptuirile sale". "Viața a adormit și iadul s-a clătît de spaimă." Un text al sărbătorii arată scopul "acestei odihne în neîncetată veghe": înfășat, El dezleagă lanțurile strîns legate ale păcatelor noastre; scutecele-giulgiuri de înmormîntare prorocesc "moartea biruită prin moarte". Încă de pe acum Magii, după cum sugerează, treptat, textele, închipuiesc femeile purtătoare de mir: "Dumnezeu îi aduce pe Magi să-l cinstească, prezicînd, prin aur, smîrnă și tămîie, Învierea sa de a treia zi"²³ - "Aur curat ca pentru Împăratul veacurilor; tămîie, ca Celui ce este Dumnezeu al Universului, și smîrnă, Lui, Nemuritorul, ca unui mort de trei zile"²⁴.

Copilul se află chiar la înălțimea "numărului de aur" sau a "secțiunii de aur", iar aceasta e dimensiunea clasică a Crucii. Astfel, Crucea este prezentă prin această proporție geometrică, iar copilul se află în punctul de întretăiere a brațelor sale.

Pruncul culcat în peșteră înseamnă deja coborîrea Cuvîntului la iad și expresia cea mai pătrunzătoare, poate, a prologului celei de-a patra Evanghelii: "Lumina luminează în întuneric". Polaritatea absolută pe care o conține acest cuvînt ne obligă să înțelegem termenul de "întuneric" în sensul său ultim, de infern, desemnînd deci tot tragismul Intenției lui Dumnezeu pe parcursul istoriei. Din perspectiva timpului, e cea mai înspăimîntătoare coexistență a Luminii și-a întunericului, a lui Dumnezeu și a Satanei. Din perspectiva veșniciei: "Soarele care a apus o dată cu El a risipit pentru totdeauna întunecimea morții".

Prezența bouului și a măgarului, lingă leagăn, trimite încă o dată la Isaia: "Boul își cunoaște stăpînul și măgarul ieslea stăpînului său, dar Israel nu mă cunoaște, poporul meu nu mă înțelege!" (*Isaia* I, 3). Simbolismul vițelului de sacrificiu și al măgăriței Împăratului care intră în Ierusalim este întărit prin cel al păstorilor cu oile lor și al

²³ Utrenia Soborului Maicii Domnului.

²⁴ Ajunul Crăciunului.

plantelor (orice idilă bucolică fiind exclusă) și desemnează demnitatea mesianică a Copilului: "El se va hrăni cu lapte și cu miere, pînă în vremea cînd va pricepe să respingă răul și să aleagă binele". (*Isaia* VII, 15). Pămîntul făgăduit este imaginea Împărăției mesianice în care curg rîuri de lapte și miere (*Ieșire* III, 8). *Matei* (IV, 15-16) îl citează pe *Isaia* (VIII, 23) și îl pune din nou în legătură cu vestirea nașterii lui Hristos: atunci "muntele (mesianic) va fi loc de păscut pentru boi și oile vor călca pe acolo". (*Isaia* VII, 25); acesta este peisajul foarte exact al icoanei.

Păstorii ne amintesc însă imediat de chipul Păstorului-Mesia. Semnificația peșterii proiectează o foarte curioasă lumină asupra parabolei Bunului Păstor (*Ioan* X, 1-21) și îi oferă greutatea unei viziuni ioanice a "coborîrii la iad". Staulul în care oile îl așteaptă pe adevăratul Păstor, pe Mesia, este iadul, valea umbrei morții" (*Psalom* XXIII, 4): "Cel care nu intră pe ușă ... este un hoț". Hoț este numele Satanei; el nu poate intra pe ușă care este Hristos, el pătrunde la oi pe căile lăaturalnice ale minciunii. Păstorul Mesia "cheamă oile una cîte una și le scoate afară", El vine pentru "a le scoate afară", afară din staulul-iad-moarte, "pentru a le da viață" - "pentru a îndrepta orice ființă de la ușile fără de soare spre măriștea de viață dătătoare"²⁵. Tema Păstorului cîștigă în profunzime: El nu e numai Cel care mîntuiește și călăuzește, ci și Cel care te răpește morții, dîndu-te vieții.

Astfel icoana apare acum în întreaga sa semnificație mesianică și escatologică: Nașterea în care totul este deja împlinit și înspăimîntătoarea taină a lui Dumnezeu care devine Om sînt proclamate împreună cu toate consecințele lor. "Veșnicia și vremelnicia se îmbrățișează." Într-adevăr, proscomidia, parte ce pregătește Liturghia orientală, reprezintă "Mielul ucis înainte de întemeierea lumii", este omorîrea iubirii divine în eternitate. Mielul euharistic este pus pe *discos*, și după acest ritual al jertfirii celei dinainte de veci, preotul pune deasupra steaua - steaua din Betleem - zi-

²⁵ Utrenie, cîntarea a IV-a.

cînd: "Iată steaua... ce a venit și a stat deasupra, unde era pruncul" (Matei II, 9); acesta este începutul liturghiei în care se actualizează uciderea în timp.

Mielul din Betleem este deja Mielul Euharistic. Odinioară, în pustie, mana cerească, "această piine cerească", hrănea poporul evreiesc. Azi, în cel mai din adînc pustiu al iadului, se dă "Piinea Vieții". "Veniți să ne bucurăm cunoscînd această taină. Zidul ce ne despărțea (întreită piedică) este doborît; îngerul cu spadă de foc dă înapoi, îndepărtîndu-se de pomul vieții"²⁶. Potrivit tradiției, crucea era făcută din "pomul vieții" edenice. Crucea sădită în centrul Cosmosului a înflorit ca Arbore al Vieții, iarăși înverzit, care-și dă roada sa de nemurire: sfînta euharistie.

"Fii binevenită, Stea ce vestești Soarele" - "Auroră a Zilei mistice". Lîngă peșteră, îmbrăcată în purpură împărătească, este întinsă *Basilissa* - Împărăteasa *Theotokos*. Istovită își odihnește capul pe mînă, iar privirea i se pierde în contemplarea Evangheliei mîntuirii: "Maria păstra toate aceste lucruri și le cumpănea în inima ei" (Luca II, 19). Mamă fiind, ea renunță totuși la copil; ne primește pe toți și recunoaște în noi nașterea pruncului ei, fiind, în același timp, prezentată în propria ei valoare: "floare a mlăditei omenești", ea e cea în care întreaga umanitate a rostit acest *fiat* al cărui sens este admirabil explicat de Nicolae Cabasilas: "Întruparea a fost nu numai lucrarea lui Dumnezeu, ci și cea a voinței și a credinței Fecioarei. Fără încuviințarea celei Preacurate, în lipsa credinței sale, acest proiect era la fel de nerealizabil ca și fără intervenția celor Trei Persoane divine. Dumnezeu și-o alege ca Mamă și-i împrumută trupul pe care ea binevoiește să I-l dea Lui. Așa cum El se întrupa de bunăvoie, la fel voia ca Mama Lui să-L nască fără a fi silită și cu deplina ei vrere"²⁷. Nouă Evă, Mamă a tuturor celor ce ființează, a rostit pentru toți al său *fiat* și de aceea ea reprezintă Biserica. *Virgo fidelis*, ea a răs-

²⁶ Vecernia Crăciunului, stihira glasului 2.

²⁷ Omiliile despre Bunavestire.

puns fidelității divine a făgăduinței prin credința omenească. În ea culminează nădejdea poporului evreiesc, ea concentrând această lungă așteptare plină de prefigurări și semne, a căror cheie ne-o oferă știința divină.

"Cel care este născut *fără mamă* din Tată, în această zi s-a întrupat din Tine *fără tată*"²⁸; tainica paternitate a lui Dumnezeu se oglindește în omenesc prin maternitatea miraculoasă a Fecioarei. Mai potrivită cu nașterea divină a Cuvîntului prin Tatăl Său decît cu cea a omenescului firesc, putem observa în ce măsură această minune face absurdă considerarea Născătoarei-*Theotokos* ca "o femeie printre femei"... "Născînd împotriva legilor firii și rămînînd pecetluită", ea poartă, în icoane, trei stele pe cap și pe umeri: semn al fecioriei dinainte, din timpul și de după nașterea lui Hristos. Înscrișă, dar detașîndu-se net de ansamblu, ea este Turnul viziunii lui Herma, Biserica. Numele liturgice subliniază acest fapt și-și găsesc imaginea în icoană: Munte sfînt, Culmea sfințeniei, Stîncă dintru început. În sărbătoarea noii faceri, ea e cel mai înălțător dar pe care omul a fost vreodată în stare să-l facă lui Dumnezeu. "Ce-Ți vom aduce Ție, Hristoase, căci Te naști pe pămînt ca un Om? Fiecare din făpturile ce sînt lucrarea Ta Ți oferă într-adevăr dovada recunoștinței lor: îngerii, cîntarea; cerurile, steaua; magii, darurile lor; păstorii, admirația lor; pămîntul, peștera; pustia, ieslea; iar noi, oamenii, Ți aducem în dar o Maică Fecioară."²⁹ De-a lungul veacurilor și al generațiilor, umanitatea a cultivat acest dar; Duhul Sfînt a coborît asupra curăției sale. Tainică prezență a Bisericii, înainte de Hristos, convergență a așteptării probate de Israel și de cei aleși - neamul lui Ismael nu i-a mărturisit deja Fecioria? ...

În partea stîngă se află Sfîntul Iosif, cufundat în adîncă meditație. În mod vădit, observăm că el nu e tatăl Copilului. Textele liturgice povestesc profunda tulburare a lui Iosif

²⁸ *Condac*, glas 2, Utrenie.

²⁹ *Sînhira* praznicului.

cuprins de îndoieli: "Iosif îi spunea astfel Fecioarei Maria: Ce nedorită întâmplare s-a abătut asupra ta? Cuprins sînt de mirare și duhul meu de uimire"³⁰. "Cum vei naște tu, junică ce n-ai fost înjugată?" (cf. *Deut.* XXI, 3). În fața lui se află diavolul deghizat în păstorul Thyrrós (pe unele compoziții este un bătrîn cu coarne și coadă). Apocrifele amintesc de vorbele sale ispititoare: "Așa cum acest toiag (el e îndoit sau rupt, e sceptrul zdrobit al fostei sale puteri) nu mai poate da vîrstare, tot așa un bătrîn ca tine nu mai poate zămisi și (pe de altă parte) o fecioară nu poate naște" - dar toiagul a înflorit deîndată. "Purtînd în inimă o furtună de gînduri contradictorii, neprihănitul Iosif se tulbură, dar luminat de Duhul Sfînt, cîntă cu bucurie: Aleluia"³¹.

În persoana Sfîntului Iosif, icoana povestește o dramă universală, care se repetă de-a lungul tuturor secolelor; conținutul său e întotdeauna identic. Păstorul-ispititor afirmă că nu există alte lumi decît cea văzută și, deci, că nu este nici un alt mijloc de naștere decît cel al firii. E negarea principiului transcendent și tot tragismul ateismului sincer al unei "inimi leneșe în credință". Chipul Sfîntului Iosif exprimă adesea spaima, aproape disperarea ("furtuna lăuntrică", după numele unei icoane), și pe unele icoane Fecioara îl privește cu o profundă și nemărginită compasiune.

Mesajul Evangheliei se adresează credinței și întîlnește îndoielile, piedicile. Suferința Mamei o reflectă pe cea a lui Dumnezeu însuși, așteptînd darul mesianic făcut și care se exprimă atît de bine în acest text liturgic: "Și noi îți aducem un dar, mai mult decît unul în bani: bogăția credinței adevărate, Ție, Dumnezeu și Mintuitorul sufletelor noastre".

În partea superioară vedem magii, ai căror cai vădesc violciune. "Nașterea Ta, Hristoase Dumnezeu nostru, a

³⁰ Stihira lui Sofronie.

³¹ Acatistul Născătoarei.

făcut să strălucească-n lume lumina cunoașterii; Prin ea de fapt, iubitorii stelelor au învățat de la o stea să se închine Ție."³² "Puterile omenesci au apus... politeismul idolatru a fost lovit de moarte"³³, "înțelepții cititori în stele au fost aduși la Tine ca prinoase ale neamurilor."³⁴ Se află aici o mare taină a înțelepciunii lui Dumnezeu. Daniel Fenicianul, Iov idumeanul, regina din Saba, prințesa Arabiei sau Melchisedec, regele fără tată și mamă (*Evrei VII, 3*), "sfînți" și "drepti", ei nu sînt totuși din Israel, dar "plăcuți Domnului", căci ei "se tem de El și fac cele drepte". Sfinților Părinți le plăcea să vorbească despre "vizitele Cuvîntului" dinainte de venirea Sa deplină. Lîngă legămîntul cu Israel stă Testamentul celor Îndrăgiți. Cunoașterea lui Dumnezeu este deja, la ei, o formă de credință în Providență și în intervențiile sale în istorie: "Cuvîntul lui Dumnezeu nu a încetat niciodată să fie prezent în neamul omenesc" (Sfîntul Irineu). Este înaintele cosmic care unește așteptarea mesianică a evreilor cu inspirația profetică a înțelepților păgîni: "Unora, Dumnezeu le-a dat legea, altora profeția" (Clement Alexandrinul). Dumneziasca iubire de oameni primește înțelepții din toate timpurile. Dacă cei mai buni sînt "profeții stîrniți de Cuvînt", aceasta este pentru că mai presus de știința oamenilor și a oricărei creații a spiritului lor strălucește steaua din Betleem; ea desemnează Logosul, îndrumă spre Cunoașterea lui Dumnezeu (Teognosie) și face genunchii să se îndoale în actul adorației. Preoții Sacerdoțului împărătesc, filosofi și savanți, toți slujitorii Culturii, în măsura în care ea este cult al Spiritului, învață de la Sfîntul Duh să-și cînte laudele. Creația lor, în punctele cele mai înalte și purificate, se justifică atunci cînd depășește această lume și schițează, anticipînd profetic, imaginea Împărăției. În alte icoane, păstorii cîntă voloși din fluter: "Doliul a făcut să tacă muzica și cîntecele; însă Hristos, ridicîndu-se în Betleem, a

³² Tropar, glas 4.

³³ Stîhira lui Cassio.

³⁴ Utrenie, cîntarea a IV-a.

pus capăt rătăcirilor Babilonului și dă curs armoniilor muzicii" - "Cîntați, căci Domnul s-a născut"³⁵.

Îngerii, în veșmînt roșu strălucînd de aur - oglindire a Maestății divine - sînt reprezentați în dubla lor funcție: în stînga, ei se îndreaptă spre înalțuri, spre Izvorul de Lumină; aceasta e neîncetata laudă adusă lui Dumnezeu, liturgia cerească; cel din dreapta se apleacă spre păstor; acesta e slujitorul omenescului, îngerul Întrupării. În aplecarea sa spre oameni, se simte întreaga tandrețe angelică a ocrotirii, neîncetata veghe a îngerului păzitor. În orele de liniște, putem ghici prezența acestuia, îl putem auzi glasul, această voce care ne va apărea în Împărăție ca cea mai familiară, cea mai cunoscută, confundîndu-se parcă cu a noastră.

Ultima privire regăsește întîia viziune și se desăvîrșește într-o neprihănită bucurie pe care Sfîntul Duh o sugerează: "Hristos se naște, să-L cîntim; Hristos coboară din ceruri, întîmpinați-L; Hristos este pe pămînt, slăviți-L. Cîntați-L pe Dumnezeu, pe tot pămîntul; și cu bucurie lăudați-L, popoarelor!".

³⁵ Utrenie, cîntarea a VII-a.

IV

Icoana Botezului lui Iisus (Epifania)

Pînă în veacul al IV-lea, Nașterea și Botezul Domnului erau sărbătorite în aceeași zi¹. Unitatea lor e încă vizibilă în structura asemănătoare a slujbelor celor două praznice și ea arată o anumită împlinire a evenimentului Nașterii în cel al Botezului. "Prin Nașterea Sa, spune Sfîntul Ieronim, Fiul lui Dumnezeu vine în lume într-un mod tainic; prin Botezul său, se arată în mod manifest". De aceeași părere e și Sfîntul Ioan Hrisostomul: "Epifania nu este sărbătoarea Nașterii, ci cea a Botezului. Înainte, El era necunoscut de popor; prin Botez, se arată tuturor"².

Duhul Sfînt pogoară veșnic asupra Fiului; "forță ce manifestă", el Îl relevă pe Fiul Tatălui și pe Tată Fiului și realizează astfel filiația *divină*; el e "bucuria veșnică... în care cei trei binevoiesc împreună"³. Întruparea își are rădăcina în același act de filiație, dar care acoperă treptat *umanitatea* lui Hristos.

La Naștere, Duhul Sfînt coboară asupra Fecioarei, făcînd-o într-adevăr *Theotokos*, Maică a Domnului: "Sfîntul care se va naște din tine, Fiul lui Dumnezeu se va chema" (*Luca* I, 35). "Iar copilul creștea... și harul lui

¹ În Antiohia, sărbătorile se separă în anul 326. *Constitutions Apostoliques* V, 12; VIII, 33.

² *Om.* 37 despre Botez.

³ SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Cap. phys.* 37; P.G. 150, 1144.

Dumnezeu era cu el" (Luca II, 40). - "Și Iisus sporea în înțelepciune, creștea cu trupul, și har avea la Dumnezeu și la oameni" (Luca II, 52). Pentru a fi om adevărat, firea umană a lui Hristos cunoaște creșterea firească și treptată; harul Duhului Îl însoțește; însă aceasta nu e încă Ipostaza Duhului coborînd asupra lui, așa cum ea odihnește pentru veșnicie asupra dumnezeirii Lui. Or, vorbind despre Botez, Sfântul Chiril al Ierusalimului și Sfântul Ioan Damaschinul⁴ citează din *Fapte* (X, 38): "L-a uns Dumnezeu [pe Iisus din Nazaret]... cu Duhul Sfânt"; ei subliniază, în cadrul evenimentului, punctul culminant al maturității, manifestarea umanității Domnului, pe deplin îndumnezeită începînd cu acel moment. El e Hristos, Unsul; Duhul revelează Tatălui Umanitatea Sa și Tatăl Îl primește ca pe Fiul Său: "Și iată glas din ceruri care a zis: Acesta este Fiul Meu cel iubit întru care bine am voit" (Matei III, 17). Duhul coboară asupra Fiului întrupat asemeni suflului de înfiere în chiar momentul în care Tatăl spune: "Eu astăzi Te-am născut"⁵.

"Iubirea mea" sau "bunăvoința mea" este iubirea reciprocă a Tatălui și a Fiului, iubire care de atunci rămîne asupra lui Hristos prin coborîrea ipostatică a Duhului. Dumnezeu-Omul se revelează în mod real în cele două naturi ale Fiului și această plinătate a "adevăratului Dumnezeu și a adevăratului Om" va fi din nou afirmată în timpul Schimbării la Față ca un act deja manifestat în Botez: "Acesta este Fiul Meu cel iubit". De aceea Botezul se numește Teofanie, Epifanie, manifestare a celor Trei Persoane în mărturia lor unanimă. Dacă troparul Schimbării la Față spune: "Schimbatu-Te-ai la față... arătînd ucenicilor Tăi mărirea Ta", cel al Botezului vestește: "În Iordan botezîndu-Te Tu Doamne, închinarea Treimii s-a arătat; căci glasul Părintelui a mărturisit Ție, Fiule iubit pe Tine numindu-Te; și Duhul, în chip de porumbel, a adeverit întărirea cuvîntului..."

⁴ *Def. orth.* V, 9.

⁵ Variantă a textului Sfântului Luca, citînd Ps. II, 7.

Astfel crește Iisus pînă la maturitatea Lui. - "Era ca de treizeci de ani" (Luca III, 23), cînd, în sinagoga din Nazaret, El însuși vestește cu solemnitate: "Duhul Domnului este asupra Mea, pentru care M-a uns..." (Luca IV, 18). Aceasta e marea taină a Întrupării. Umanitatea lui Hristos trece prin libera sa determinare. Iisus se consacră în mod conștient misiunii Sale pămîntești, se supune în întregime voii Tatălui, iar Tatăl îi răspunde trimițînd asupra Lui Duhul Sfînt.

Tot simbolismul dens și concentrat al Botezului, pe care icoana praznicului ni-l relevă, ne face să înțelegem importanța redutabilă a acestui act: moartea este deja pe Cruce. Spunînd Sfîntului Ioan: "Așa se cuvine nouă să împlinim toată dreptatea" (Matei III, 15), Hristos anticipă cuvîntul ultim care va răsună în grădina Ghetsimani: "Tată, împlinească-se voia Ta..." Corespondența liturgică a sărbătorilor subliniază în mod explicit acest lucru: astfel, cîntecele slujbei din 3 ianuarie prezintă o analogie izbitoare cu cele din Miercurea Sfîntă; slujba din 4 ianuarie cu cea din Joia Sfîntă, iar slujba din 5 ianuarie cu cele din Vinerea Sfîntă și Sîmbăta Patimilor.

Sfîntului Ioan Botezătorul îi revine misiunea unei mărturisiri; este martorul supunerii lui Hristos, al *kenozei* Sale ultime. Însă, în Ioan Botezătorul ca Arhetip⁶, ca reprezentant al neamului omenesc, întreaga Umanitate este martora Iubirii dumnezeiești. Iubirea de oameni a lui Dumnezeu culminează cu actul Botezului, "împlinirea dreptății", cu moartea și învierea ce a urmat, împlinire a hotărîrii dinainte de veci pe care am contemplat-o pe icoana Treimii.

"Și pe cînd se boteza tot norodul s-a botezat și Iisus" (Luca III, 21). Cuvîntul vine pe pămînt, spre oameni, noi fiind astfel martorii celei mai tulburătoare întîlniri dintre Dumnezeu și Umanitate ("tot norodul"). Tainic, prin Ioan Botezătorul, toți oamenii se recunosc "fiu întru Fiul", "fiii mult iubiți" întru "Fiul prealubit" și deci "prietenii ai

⁶ Vezi comentariul icoanei *Deisis* din lucrarea noastră *La femme et le salut du monde*.

Mirelui", martori. Acel *fiat* al Fecioarei a fost *da-ul* tuturor oamenilor la Întrupare, la venirea lui Dumnezeu "la ai Săi". Prin Sfântul Ioan, unul dintre "ai Săi", toți oamenii spun *fiat* Întîlnirii, Prieteniei divine, Filantropiei Tatălui, Prieten al oamenilor. Asemeni lui Simeon care, "îndemnat de Duh", Îl întîmpină și Îl primește pe pruncul Iisus, și Ioan Îl întîmpină și Îl primește pe pruncul Iisus Mesia: "Fost-a om trimis de la Dumnezeu; iar numele lui era Ioan. Acesta a venit spre mărturie, ca să mărturisească despre lumină, ca toți (s.a.), prin el, să creadă" (Ioan I, 6-7). El mărturișește pentru toți, în locul tuturor; această mărturie este un eveniment înăuntrul întregii Umanități și care-l implică pe fiecare om.

Apatra Evanghelie vorbește despre Ioan în "prologul" ei, imediat după "La început era cuvîntul" și, cînd citim: "Fost-a om trimis de la Dumnezeu", simțim că venirea lui ține, într-un anumit sens, și de "începuturi", de veșnicie. Cerul se deschide înaintea lui, iar el "a mărturisit zicînd: Văzut-am Duhul coborîndu-se din cer, ca un porumbel, și rămînînd deasupra Lui... și am mărturisit că acesta este Fiul lui Dumnezeu" (Ioan I, 32-34); aceste puține cuvinte cuprind, la scară redusă, întreaga Evanghelie. Ioan e cel care știe; el Îl arată pe Miel, căci el e inițiat în misterul "Mielului ucis încă de la întemeierea lumii"...

Ioan nu a "prezis" nimic, însă el este cel mai mare profet; asemeni degetului lui Dumnezeu, el Îl arată pe Hristos. Este cel mai mare pentru că este cel mai mic, ceea ce vrea să însemne că este eliberat de propria suficiență pentru a nu mai fi decît cel care "este acolo", care se bucură auzînd glasul Mirelui, care este prietenul Mirelui și a cărui bucurie e mare, nemăsurată. El e vecinătatea cea mai intimă în care răsună Cuvîntul. E făcut după chipul Fiului care, în întregime, nu-i decît Cuvîntul Tatălui; după chipul Duhului, căci "nu spune nimic de la sine însuși, ci vorbește în numele Celui care a venit"; e "acel ce strigă și răpește cerurile" iar martiriul său ilustrează în mod admirabil un vechi cuvînt *logion* monastic: "dă-ți singele și primește Duhul"... Împreună cu *Theotokos*, el stă alături de Hristos Judecător, mijlocitor fiind pentru toți oamenii.

El poate face acest lucru deoarece "prietenia" sa atinge nivelul unui alt mare înduhovnicit ale cărui întâmplări sînt povestite în *Apophthegmata Patrum*; "Sfîntul Paisie cel Mare se ruga pentru ucenicul său care se lepădase de Hristos și, pe cînd se ruga, Domnul i s-a arătat și i-a zis: «Pentru cine te rogi tu, Paisie? Nu știi oare că el M-a tăgăduit?» Sfîntul însă nu înceta să se înduioșeze și să se roage pentru ucenicul său, și atunci Domnul i-a spus: «Paisie, tu te asemeni cu Mine prin dragostea ta...»"

Liturghia îl numește pe Ioan "propovăduitor, inger și apostol". El mărturisește, iar glasul său de prieten al Mirelui naște prima vocație apostolică: Andrei și Ioan îl urmează pe Hristos (*Ioan I, 37*). Mai tîrziu, el părăsește această lume și coboară la iad în chip de Precursor al Veștii celei Bune.

Botezul lui Ioan înainte de Epifanie nu era decît "botezul pocăinței întru iertarea păcatelor" (*Luca III, 3*); aceasta era convertirea ultimei așteptări. Mergînd la Iordan, Iisus nu se ducea să se pocăiască, deoarece era fără de păcat; a spune că El dădea exemplu de smerenie nu răspunde încă măreției evenimentului. Botezul lui Iisus este Cincizecimea Sa personală, coborîrea Duhului Sfînt, și Epifania treimică: "În Iordan botezîndu-Te Tu Doamne, închinarea Treimii s-a arătat" (tîrparul praznicului). Tocmai din această plînatate vine taina botezului în numele lui Iisus; acest nume e precizat imediat prin formula completă de botez: "În numele Tatălui și al Fiului și al Sfîntului Duh". Textele liturgice numesc sărbătoarea "marelui An Nou", căci "universul se înnoiește în lumina treimii". Episcopii alegeau în mod special acest moment pentru a vesti bisericilor timpul marilor păsămii și data sărbătorii Paștelui.

Icoana Epifaniei reproduce povestirea evanghelică, adăugînd însă cîteva detalii cuprinse în liturghia praznicului și arătînd ceea ce Ioan ar fi putut povesti. În partea superioară a icoanei, un arc de cerc reprezintă cerurile care se deschid; uneori, dintr-o cută dublă ce pare marginea zimțată a unui nor, iese mîna binecuvîntată a Tatălui. Din acest cerc pleacă raze de lumină, atribut al Duhului

Sfânt, raze care luminează Porumbelul. Reminiscență a cuvântului inițial "Să fie Lumină!", "energia ce se manifestă" a Duhului Îl revelează pe Dumnezeu cel întreit: "Treimea, Dumnezeul nostru, ni s-a arătat nouă fără a se împărți". Hristos a venit pentru a fi lumina lumii care luminează pe cei "care stăteau în întineric" (Matei IV, 16), de unde numele de "Praznicul luminilor"⁷. "Pe când Iisus cobora în apă, pe Iordan s-a aprins focul"⁸ - aceasta e Cincizecimea Domnului, iar cuvântul prefigurat de "coloana de lumină" arată că botezul este *iluminare*, naștere a ființei întru lumina dumnezeiască.

Odinioară, în ajunul praznicului, avea loc botezul catehumenilor; templul era inundat de lumină, semn al inițierii întru cunoașterea lui Dumnezeu. Martor al acestei lumini, Sfântul Ioan este legat de acest eveniment pentru că el însuși este "făclia care arde și luminează", iar oamenii veneau "să se veselească întru lumina lui" (Ioan V, 35).

Coborîrea Duhului Sfânt în chip de Porumbel explică mișcarea Tatălui care se îndreaptă spre Fiul Său. Pe de altă parte, ea se explică, după Sfinții Părinți⁹, prin analogia cu potopul și porumbelul cu ramura de măslin, semn al păcii. Duhul Sfânt plutind pe deasupra apelor primordiale a născut viața; la fel, plutind pe deasupra apelor Iordanului, face posibilă a doua naștere a noii făpturi.

Hristos este reprezentat stînd în picioare, înconjurat de valurile Iordanului. "Încă de la începutul misiunii Sale, Iisus înfruntă elementele cosmice care ascund puteri întunecoase; apa, aerul și pustia. Trecerea prin Marea Roșie este unul din chipurile botezului: biruința lui Dumnezeu asupra fiarei mării, monstrul Rahab. O idiomelă a sărbătorii ne face să-l auzim pe Domnul zicînd lui Ioan Botezătorul: "Vino, prorocule, și mă botează... Degrab eu trebuie să port biruință asupra dușmanului ascuns în ape, prințul întinericului, pentru a elibera lumea de mrejele lui, dîndu-i viața veșnică". Astfel, intrînd în Iordan, Domnul

⁷ SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ, Or. XI, 46; Or. XL, 24.

⁸ TATIAN, *Diatessaron*, 88, 3; cf. *Evangeliei Nazareenilor*.

⁹ SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, *De fide Orth.* III, 16.

curăță apele: "Astăzi, valurile Iordanului s-au transformat în leac și toată făptura este scăldată de unde mistice" (rugăciunea Sfântului Sofronie). Întregul univers îi primește sfințirea: "Hristos s-a botezat; El iese din apă și o dată cu El purifică o lume întreagă (Idiomela lui Cosma). "Zdrobește capul balaurului și-l plăsmuiește din nou pe Adam"; aceas-ta e re-crearea ființei umane, regenerarea ei în *lavacrum*-ul purificator al tainei. Didim cel Orb¹⁰ precizează: "Dumnezeu mi-a dat ca Mamă fântina botezului (Biserica), ca Tată pe cel Prea Înalt, ca frate pe Domnul botezat din pricina noastră".

În icoană, Hristos binecuvîntează apele cu dreapta Sa și le pregătește să devină apele botezului pe care le sfințește cu propriul Său trup. Apa își schimbă semnificația; odinioară imagine a morții (potop), ea este acum "izvor de apă vie" (Apocalipsa XXI, 6; Ioan IV, 14). În mod tainic, apa botezului primește valoarea sîngelui lui Hristos.

La picioarele Domnului, în apele Iordanului, icoana arată două mici chipuri omenești, ilustrare a textelor Vechiului Testament, care fac parte din slujbă: "Marea L-a văzut și-a fugit; Iordanul s-a întors înapoi" (*Psalms* CXIV, 3). Troparul (glas 4) explică: "Iordanul s-a întors odinioară înapoi prin haina lui Elisei; apele s-au despărțit, lăsînd un loc de trecut, după adevăratul chip al botezului prin care ne petrecem cursul vieții". Imagine simbolică ce vorbește despre *metanoia*, încă invizibilă, a naturii cosmice, de schimbarea completă a ontologiei sale. Binecuvîntarea "de natură acvatică" sfințește însuși principiul vieții pămîntești. De aceea, după dumnezeiasca liturghie are loc "marea sfințire a apelor" (a unui rîu, a unui izvor sau pur și simplu a unui vas pus în biserică).

Vorbînd de apele nesfințite, imagine a morții-potop, liturghia le numește "mormînt curgător" - *hudatostrotos taphos*. Într-adevăr, icoana îl înfățișează pe Hristos intrînd în ape ca în mormîntul curgător. Acesta are forma unei grote întunecoase (imaginea iconografică a iadului) cuprin-

¹⁰ P.G. 36, 692 B.

zind tot trupul Domnului (chip al înmormîntării), reprodus în taina botezului prin *cufundarea totală*, imagine a *triduum*-ului pascal pentru a-l "smulge pe înainte stătătorul neamului nostru din locurile întunecoase". Continuînd simbolismul anticipator al Nașterii, icoana Epifaniei arată pre-coborîrea lui Hristos la iad: "Coborît fiind în ape, El se unea cu cel puternic"¹¹. Sfîntul Ioan Hrisostomul comentează: "Cufundarea și ieșirea sînt chipul coborîrîi la iad și al învierii"¹².

Hristos este reprezentat gol; s-a îmbrăcat cu goliciunea adamică, înapoind astfel umanității paradisiacul său veșmînd de slavă. Pentru a arăta suverana Sa inițiativă, El este reprezentat mergînd sau făcînd un pas spre Sfîntul Ioan: vine de bunăvoie, aplecîndu-și capul. Ioan se înspăimîntă: "eu sînt acela care are nevoie să fie botezat de către Tine, iar Tu vii la mine!..." Iisus îi poruncește: "Lasă așa". Ioan întinde mîna dreaptă făcînd un gest ritual, cu stînga ținînd un sul, textul predicii sale.

Îngerii Întrupării sînt într-o atitudine de adorație, cu mîinile acoperite în semn de cinstire. De asemenea, ei simbolizează și ilustrează cuvîntul Sfîntului Pavel (*Galateni* III, 27): "Cîți în Hristos v-ați botezat, în Hristos v-ați îmbrăcat..."

¹¹ SFÎNTUL CHIRIL AL IERUSALIMULUI, P.G. 33, 441 B.

¹² *Om. 1 Cor.* 40; P.G. 61, 34 B.

Icoana Schimbării la Față a Domnului

În absida altarului Sfintei Sofia, la Constantinopol, Hristos ține Evanghelia deschisă la cuvintele: "Eu sînt Lumina lumii".

Teognosia Sfinților Părinți, puternic marcată de escatologie, este axată firesc pe tema Schimbării la Față, a Învierii și a Parusiei Domnului. În această viziune, tema luminii este reliefată într-un mod impresionant. Ea străbate ca un fulger iconografia răsăriteană, devine unul din elementele sale, făcînd din aceasta o grandioasă "mistică solară". Odinioară, orice iconograf monah își începea "arta sa divină" zugrăvind icoana Transfigurării. Această inițiere vie și directă arată înainte de toate că icoana e pictată nu atît cu culori, cît cu lumina taborică. Potrivit tradiției, prezența călăuzitoare a Duhului Sfînt se manifestă tocmai în luminozitatea icoanei înseși, ea fiind cea care înlătură orice sursă definită de lumină într-o compoziție iconografică.

Liturghia Sfîntului Ioan Hrisostomul se sfîrșește cu mărturisirea cîntată de întreaga adunare: "Am primit Duhul cel Ceresc; am văzut lumina cea adevărată"; am văzut-o pentru că am primit Duhul. Nu e vorba nicidecum de lirism poetic; e afirmația deplină și puternică a autenticului trăit: am văzut în mod real lumina. De aceea, Sfîntul Simeon Noul Teolog declară într-o epistolă: "Dumnezeu este Lumina și cel pe care-l face vrednici să-L vadă îl vad ca Lumină. Cei care n-au văzut această Lumină, nu L-au văzut pe Dumnezeu, căci Dumnezeu este Lumină..."

Domnul își pregătește în mod deosebit ucenicii pentru viziunea foarte apropiată; o face în termeni destul de enigmatice, fapt care subliniază importanța ultimă a evenimentului: "Apoi a rostit către ei: Adevărat grăiesc vouă că sunt unii din cei ce stau aici care nu vor gusta moartea pînă ce nu vor vedea Împărăția lui Dumnezeu venind întru putere" (Marcu IX, 1) și, mai precis: "...pînă ce nu vor vedea pe Fiul Omului venind întru Împărăția Sa" (Matei XVI, 28). Într-adevăr, apostolii Petru, Iacob și Ioan sînt aleși, fiind încă în viață, să ia "cunoștință" de "puterea Domnului"... Noi "eram cu Domnul, în muntele cel sfînt" (II Petru I, 16, 18).

"Și Se schimbă la față, înaintea lor, așa încît fața Lui străluci ca soarele, iar veșmintele Lui se făcură albe ca lumina." Moise și Ilie Îl înconjoară. "Un nor luminos i-a umbrît pe ei, și iată o voce din nor a rostit: Acesta este Fiul Meu Cel iubit în Care bine am voit..." (Matei XVII, 2, 5).

Sfîntul Grigore din Nazianz¹ și Sfîntul Ioan Damaschinul² vădesc aceeași tradiție: lumina revelată apostolilor era manifestarea "măreției divine", "slava veșnică" și "necreată". Este evident că e vorba de vederea lui Dumnezeu și de aceea Schimbarea la Față a Domnului ocupă locul central în teologia contemplativă a Sfînților Părinți. Sfîntul Grigore Palamas caută precizări doctrinale și oferă o formulă incisivă și fundamentală pentru Răsărit: "Dumnezeu e numit Lumină, nu după Esența, ci după Energia sa"³.

Venită de la Ioan Scărarul, Simeon Noul Teolog, Grigore Sinaitul, tradiția isihastă se exprimă deplin în privința *naturii comuniunii dintre Dumnezeu și om* o dată cu Grigore Palamas, purtătorul ei de cuvînt. Sinoadele (1341, 1347, 1351-1352) reunite la Constantinopol consacră această doctrină ca expresia cea mai corectă a învățăturii dogmatice a Bisericii, în special prin Tomul sinodal din 1351.

"Supra-esența" divină este cu totul transcendentă

¹ Scrisoarea 40, despre Botez; P.G. 36, 365.

² Om. despre Schimbarea la Față, P.G. 96, 552.

³ Împotriva lui Akindynos, P.G. 150, 893.

omului și obligă la o afirmare antinomică, dar niciodată contradictorie, a absolutei inaccesibilități a lui Dumnezeu în sine și, pe de altă parte, a manifestărilor participabile ale făpturilor sale imanente în lume. Dumnezeu se revarsă în energiile sale, fiind cu totul prezent în ele. Acestea sînt două moduri de existență și de prezentare ale lui Dumnezeu: În esența Sa transcendentă și în energiile Sale imanente. Energia nu este niciodată o parte din Dumnezeu; ea este Dumnezeu întru revelația Lui, fără ca Dumnezeu să piardă ceva din "ne-manifestarea" radicală a esenței Sale. Energiile sînt comune Ipstazelor Treimii: sînt necreate și accesibile făpturii. Distincția-identitate a esenței și a energiei nu atinge deloc unitatea, indivizibilitatea și simplitatea divină, mai ales că distincția dintre Ipstaze nu face din Dumnezeu un compus. Chiar Sfîntul Augustin este nevoit să-L numească pe Dumnezeu *simpli-citer multiplex*⁴. Dumnezeu este mai mult decît ființa, mai ales sub o formă logică, deoarece El este creatorul oricărei forme și prin aceasta se află mai presus și dincolo de orice concept. Simplitatea lui Dumnezeu este "cu totul alta" decît ideea noastră antropomorfă de simplitate. Orice dogmă este deja antinomică, metalogică, dar niciodată contradictorie.

Afirmația fundamentală: transcendența esenței inaccesibile și imanența energiilor participabile, a faptelor, a harului, nu este nicidecum o abstracție; dacă ea determină întreaga teologie răsăriteană, înseamnă că este o problemă de viață sau de moarte, căci este în centrul economiei divine a mîntuirii, a realității înseși a comuniunii dintre Dumnezeu și om. Într-adevăr, omul nu poate lua parte la esența lui Dumnezeu (în acest caz ar fi Dumnezeu); pe de altă parte, orice comuniune cu un element creat (har creat) nu e deloc comuniune cu Dumnezeu. Omul intră în comuniunea cea mai reală cu energiile divine și, ca și în taina euharistică, printr-o părțică, îl primește pe Dumnezeu în întregime. Comuniunea nu este nici substanțială (pante-

⁴ *De civitate Dei*, 12, 18.

ism), nici ipostatică (singurul caz fiind cel al lui Hristos), ci *energetică*; în aceste energii Dumnezeu se face pe de-a-n-tregul prezent.

Această comuniune depășește atât inteligibilul, cât și sensibilul, și permite întregii ființe a omului să ia parte la viața dumnezeiască; și trupul are experiența celor divine, spune Palamas. De aceea, Dumnezeu poate fi văzut cu ochii "schimbați de puterea Duhului". După Sfântul Pavel (Coloseni II, 9) "în El locuiește, trupește, toată plinătatea dumnezeirii", în umanitatea lui Hristos, "sfeșnic de sticlă" prin care străbate lumina Treimii. În povestirea evanghelică, ea izvorăște din Hristos cel transfigurat. De fapt, transfigurarea este cea a apostolilor care, pentru o clipă, "au trecut din trup în Duh" și au primit harul de a vedea umanitatea lui Hristos ca pe un trup de lumină, de a contempla slava Domnului ascunsă în *kenoza* Sa și dezvăluită brusc ochilor lor deschiși. Această lumină este energia în care Dumnezeu se dăruiește în întregime; vederea ei constituie acel "față-n față", taină a Zilei a Opta și stare de îndumnezeire. Ea "are valoarea celei de-a doua veniri a lui Hristos... în Evangheliă, Domnul o numește *Împărăția lui Dumnezeu*"⁵.

Icoana ni-L arată pe Hristos înfățișat apostolilor în "chipul lui Dumnezeu", ca una din Ipostazele Treimii; această apariție constituie o Teofanie treimică, cu glasul Tatălui și Duhul Sfânt în norul luminos. "Lumina imuabilă a Tatălui, o, Cuvînt, am văzut astăzi în strălucitoarea Ta lumină, în Tabor, lumina care este Tatăl și lumina care este Duhul iluminînd orice făptură" (Utrenie). Evenimentele apropiate își proiectează lumina cu anticipație; acesta este sensul cuvintelor Domnului dinaintea Patimilor Sale: "Acum s-a preamărit Fiul omului și Dumnezeu s-a preamărit întru El" (Ioan XIII, 31). "Atunci glas din cer venit-a: L-am preamărit și iarăși Îl voi preamări" (Ioan XII, 28).

Kontakion-ul praznicului arată că slava se vădește

⁵ Citat de J. Meyendorff, GRIGORE PALAMAS, *Défense des saints hésychastes*, Louvain, p. 166.

ucenicilor "atît cît le stătea lor în putință", pe măsura receptivității lor. Hristos stă de vorbă cu Moise și Ilie despre viitoarea sa Patimă; pentru a nu duce apostolii în ispită prin aspra încercare a crucii, El apare în strălucirea slavei Sale dumnezeiești! Tatăl mărturisește divină filiație a lui Hristos pentru ca apostolii "să înțeleagă că patima era liber-consimțită și ca ei să-și dea seama că Domnul este într-adevăr slava Tatălui".

Icoana îi arată pe apostoli aruncați de pe vârful abrupt, stînd la pămînt și înspălmîntați de viziunea strălucitoare. Cel mai adesea, Petru, la dreapta, îngenuncheat, ridică mîna pentru a se apăra de lumină; Ioan, în mijloc, cade, întorcînd spatele luminii; Iacob, la stînga, fuge sau cade pe spate.

Contrastul voit frapează în cel mai înalt grad. El Îl arată pe Hristos, imobilizat parcă în Pacea transcendentă care emană din El, scaldă chipurile aplecate ale lui Moise și Ilie și formează cercul perfect al celor de dincolo, iar în partea inferioară evidențiază dinamismul însuflețit al apostolilor, încă atît de umani în fața Revelației care îi tulbură. Această opoziție subliniază în mod admirabil, cu mijloace artistice proprii, caracterul necreat al luminii Schimbării la Față.

Uluit de viziune, Sfîntul Petru voia "să întindă corturi", să rămînă în Parusie, în Împărăție, înainte de sfîrșitul istoriei. Este o ispită evidentă, și Sfîntul Grigore Palamas revine în mai multe rînduri asupra istoriei, uriașă scenă în economia mîntuirii. Întreaga lume este sortită Împărăției; trebuie să fie transfigurată în "nou pămînt". Într-un anumit sens, arată el, omul este superior îngerului pentru că este *duh întrupat*, pentru că el trăiește în continuitate strînsă cu cosmosul, cuprinde întreaga făptură și-i condiționează starea: Firea geme (*Romani VIII*) și așteaptă să fie eliberată, salvată prin omul hristificat, în sfîrșit stăpîn și domn al Universului. "Adevăratul om, spune Palamas, se înalță, atunci cînd lumina îl slujește drept drum, spre culmile veșnice; el contemplă realitățile meta-cosmice, *fără a se despărți de materia* care-l însoțește de la început...

aducînd lui Dumnezeu, prin el, întreaga făptură." Vedem astfel de ce întrebarea lui Petru a rămas fără răspuns; prin cruce vine Învierea și Împărăția; aici trebuie adusă "toată făptura". După scurta trîmpere din Ziua a Opta, În lumina ei trebuie reluată misiunea apostolică, regăsită lumea și coborît în infernul ei.

"Nu este oare evident, scrie Palamas, că nu se află decît o singură și aceeași lumină dumnezeiască: cea pe care sufletele purificate o contemplă încă de pe acum și cea care este însăși realitatea veșnicelor bunătăți ce vor veni? Iată de ce marele Vasile a spus că lumina din Tabor, din timpul Schimbării la Față a Domnului, era preludiul slavei lui Hristos de la a doua Sa venire."⁶

Astfel, icoana Schimbării la Față apare ca preludiu al icoanei Parusiei; o putem contempla în atitudinea apostolilor "însăimîntați" și o putem primi "după puterile noastre". Cu cît Dumnezeu se revelează în mod tainic, cu atît El îl învăluie pe om cu "apropierea-i arzătoare". Dumnezeu se dăruiește oamenilor după setea lor, spun cei înduhovniciți. Celor care nu pot bea mai mult, nu le dă decît o picătură. I-ar place însă să dăruiască riuri întregi, pentru ca, la rîndul lor, creștinii să poată astîmpăra setea lumii...

Hristos stă în centrul unei figuri grafice numită mandorlă, formată din cercuri concentrice, totalitate a sferelor universului creat. După *Ars magna*, cele trei sfere cuprind toate misterele creației divine. O stea în cinci colțuri, înscrisă adesea în cercul mandorlei, reprezintă "norul luminos", semn al Duhului Sfînt și izvor transcendent al energiilor divine. Moise și Ilie simbolizează legea și profeții, cît și morții (Moise) și viii (Ilie răpit la cer pe un car de foc). Mai conformă cu icoana este explicația (vecernie, stîhira glasului întîi) că amîndoi sînt mari vizionari ai Vechiului Testament (vederea lui Dumnezeu pe Sinai și pe Carmel).

Israelii cîntau, urcînd cu greu Sionul, psalmul *Judica me*: "Trimite-mi lumina și adevărul Tău: ele mă vor călă-

⁶ Tr. 1, 3, § 43. Citat de MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, p. 268.

uzi la Muntele cel Sfânt al Tău...". Muntele Sfânt constituie un element esențial al peisajului biblic. Iconografia îl arată adesea pe Hristos în picioare sau așezat pe vârful muntelui din care izvorăsc râurile Raiului, din care țîșnește Fîntîna cu apă vie, care se împarte în patru brațe. Nou Adam, Hristos reface firea conform viziunii lui Dumnezeu: "Cel care spune: «Eu sînt cel ce sînt» s-a schimbat astăzi la față în Tabor pentru a vădi în El firea umană din nou înveșmîntată cu frumusețea dintîi a arhetipului său". "Muntele a fost acoperit de lumină... cerurile fremătau și pămîntul se cutremura privindu-L pe Domnul slavei. Astăzi toate se bucură pentru că lumina dumnezeiască strălucește în întreaga fire. De aceea, ea strigă cu bucurie: Hristos s-a schimbat la față, El, Mîntuitorul lumii" (Idiomela lui Cosma și Anatolie, la vecernie).

"Bine ne este nouă să fim aici", strigă Sfîntul Petru. Își exprimă încîntarea de a se găsi în starea inițială a lumii, cînd Dumnezeu, contemplînd-o, "a văzut că era frumoasă". Așa a făcut Dumnezeu lumea, deși adevărul Lui rămîne ascuns. Cu toate acestea, vâlul s-a ridicat pe Muntele Taborului și, înainte de a se îngrozi, ucenicii s-au lăsat pătrunși de bucurie desăvîrșită.

Icoana este mai mult decît o artă. Distanța dintre aceste două viziuni este atît de mare încît trebuie urmată chemarea liturgică: "să tacă tot trupul omenesc"; atunci, într-o reculegere tăcută, ochii se deschid și icoana se însuflețește, își împlinește sensibil mesajul ei tainic, așa cum lumina Schimbării la Față a apărut celor trei apostoli aleși de Domnul. Asemeni unui fulger, imaginea lumii ce va veni ne atinge ca o adevărată Sărbătoare a Frumuseții. Însă Hristos stă de vorbă cu Moise și Ilie și le vorbește de Patima Sa, de *Frumusețea crucificată*; dar tocmai pentru că este crucificată, strălucirea ei este cu atît mai mare. Dragostea, chiar întru Dumnezeu, nu poate fi decît jertfelnică, deci Crucea și drumul Crucii, pe care lumea de astăzi îl urcă, urmează pașii lui Hristos; totuși, Crucea - și acesta e mesajul tainic al icoanei - este deja plină de lumina din dimineața Paștelui.

VI

Icoana Răstignirii

"Mielul răstignit înainte de facerea lumii" intră în Istorie pentru a fi crucificat în timpul lui Pilat din Pont, la Ierusalim. Cel Unic, fără pată și umbră, vine în lumea otrăvită de păcat. Ostilitatea, *ura ontologică* a Pervertitului față de Cel Sfânt, Curat, Inocent atinge o asemenea densitate încît Crucea devine evidentă, inexorabilă: "Fiul omului este dat în mîinile *păcătoșilor*" (Matei XXVI, 45) și, de asemenea, pe mîinile "stăpînului acestei lumi"...

În Întruparea Sa, Cuvîntul a cuprins toată firea umană; toți și fiecare se regăsesc în el. Primul și al doilea Adam constituie doi poli, două centre care coexistă în întreaga umanitate și în fiecare om. "Căci unde este comoara ta, acolo va fi și inima ta" (Matei VI, 21); fiecare este liber să-și aleagă axa existențială. Temeiul obiectiv și universal al mîntuirii se aplică întregului neam omenesc; însă mîntuirea se împlinește în mod efectiv, ea este asumată în mod personal, nominal, prin libera opțiune a fiecăruia; aceasta este marea dramă a lui Dumnezeu însuși. "Dumnezeu poate totul în afară de a-l constrînge pe om să-L iubească", spune celebrul adagiu al Părinților Bisericii.

Fiul lui Dumnezeu vine înaintea Tatălui Său ca "Fiul al omului". Al doilea Adam se identifică cu primul și, în noaptea nefastă a neliniștii, se afundă în Getsimani: "Acum sufletul Meu e tulburat... Ci pentru aceasta am venit, ca să ajung la ceasul acesta" (Ioan XII, 27). Hristos de-



vine subiectul păcatului acceptat de bunăvoie. *Ecce homo*; și, în altă parte: "nu eu, ci Hristos trăiește în mine"; Firile omenești ale celor doi Adam coincid, se identifică. Aceasta e "dragostea nebună" (*manikon eros*, după expresia lui Nicolae Cabasilas) a Dumnezeuului-Om, dragostea-limită pentru fratele său decăzut.

Tatăl întinde Fiului Său paharul cu nedreptățile omenești; Îl obligă să depășească ezitățile, de teama esenței sale omenești nu în fața suferinței fizice, ci a poverii strivitoare a Păcatului universal, în fața trecerii tainice și de temut prin porțile morții. Strigătul Său "de a îndepărta paharul" nu a fost ascultat de Părinte; libertatea Sa umană trebuie să accepte Crucea.

"Tatăl este Dragostea care crucifică, Fiul este Dragostea crucificată, Duhul Sfânt este puterea de nebîrui a Crucii" a spus, în mod admirabil, mitropolitul Moscovei, Filaret. Într-un anumit sens, Răstignirea comună e cea în care fiecare Persoană a Treimii își are modul ei propriu de a lua parte la Taină și pe care Troița lui Rubliov ne-o arată cutremurător, liniștit, tainic. Este vorba de un antropomorfism care ar introduce Theopaschismul în nestrămutata veșnicie a lui Dumnezeu? Cu siguranță, nu. Sfinții Părinți au văzut bine antinomia lui Dumnezeu însuși. Dumnezeu este mai mult decît un Absolut pentru că este în mod absolut El-însuși și Celălalt-însuși: Dumnezeu-Omul; nume de Dumnezeu este legat de Lume. Cum anume Dumnezeu poate fi în același timp absolut și relativ, Dumnezeu al Istoriei și Dumnezeu *întru* Istorie, e tatăl Dragostei Sale care transcende propria-i suferință și trebuie să fie cinstită, prin liniște, cutremurîndu-ne... Suferința firii umane a lui Hristos este resimțită în Ipostaza Sa; își are deci echivalentul în unitatea treimică a lui Dumnezeu. Întregul canon euharistic și epicleza se adresează Treimii, este lucrarea Treimii.

"Duhul Sfânt este bucuria în care cei Trei binevoiesc împreună." Însă, strigătul care se aude de pe Cruce: "Tată, de ce m-ai părăsit!" vrea să spună că Duhul nu-L mai unește pe Fiul cu Tatăl; "Dătătorul de Viață" Îl părăsește

pe Fiul, așa cum și Tatăl L-a părăsit. Duhul Sfânt devine Suferința de neocolit întru care Cel Trei se unesc. Tatăl se lipsește de Fiul și Acesta trece, ca într-o clipă de eternitate, prin nemărginirea dumnezeiescă a singurătății. Duhul Sfânt, dragoste reciprocă a Tatălui și Fiului, se oferă ca jertfă, își însușește într-un mod specific Crucea pentru a deveni "puterea de nebiruit a Crucii..."

Admirabila icoană a lui Rubliov îl înfățișează pe Marele Tată care oferă jertfa, simbolizată de potir, pe altarul Treimii, căci "Dumnezeu a iubit atât de mult lumea, încât L-a dat pe Fiul Său Cel Unu născut..."

Cum poate omul înțelege Dragostea care este pe măsura lui Dumnezeu? Pentru Hristos, a accepta Crucea înseamnă a-și însuși, *prin compasiune*, Păcatul lumii ca și cum ar fi al său propriu... Crucea a făcut să culmineze adâncul nevinovăției și cel al întunericului în același strigăt: *Avva Părinte...*

În *kenoză*, divinitatea tace, iar umanitatea strigă. Dumnezeu ia asupra-Și răspunsul la propria-I Judecată; își asumă răspunderea ultimă a actului său de creație. Dragostea ia asupra ei Păcatul lumii pentru ca fiecare păcătos să fie iertat...

"Vine stăpînul acestei lumi. Cu mine nu are nici un amestec" (Ioan XIV, 30). - "Tatăl Mă iubește pe Mine, fiindcă Eu îmi dau viața Mea, ca iarăși s-o iau. Nimeni n-o ia de la Mine, ci Eu de la Mine o pun. Putere Eu am ca s-o pun și putere am iarăși s-o iau. Această poruncă primit-am de la Părintele Meu" (Ioan X, 17-18). Pe unele icoane poate fi văzut "Omul durerii", transfigurînd în el toată suferința omenească, *Elkomenos*, ridicînd din sine însuși scara sprijinită pe Cruce... "Acesta este ceasul vostru și stăpînirea întunericului" (Luca 22, 53). Violență, insulte și moarte, de bunăvoie acceptate.

Dumnezeu îi cere lui Avraam jertfirea fiului său *fără nici o garanție*. Fără deplina consimțire situată în afara oricărei garanții, credința lui Avraam nu ar fi ajuns la adevărul ei ultim, treapta sa *agonală*. Textul atât de izbitor al Epistolei către Evrei (XI, 31-39) descrie destinul emina-



mente tragic al profeților. Se află aici o întreagă teologie a eșecului și a decepției; însă, în lumina ei, aceste eșecuri se arată a fi cele mai mari reușite: "Într-adevăr, Dumnezeu ne hărăzea unor lucruri mai bune"... mai bune decât o aparență reușită. Aceasta înseamnă că existența profeților este o prefigurare și se identifică cu tragismul sortii lui Dumnezeu în lume. "Mielul ucis de la întemeierea lumii" a fost atârnat deasupra prăpastiei "fără formă și conținut", ceea ce ar însemna, că ar fi lipsită și de orice garanție. Teodiceii optimiști făuresc întotdeauna sistemul rectiliniu și raționalist al prietenilor lui Iov. Însă libertatea umană, "a doua libertate", după spusa Sfinților Părinți, pentru a fi adevărată, adică potrivită cu imaginea divină, trebuie să fie împrevizibilă chiar și pentru Dumnezeu, făcută așa prin libera sa hotărâre de a arunca asupra Atotputerniciei Lui valul *kenozei* Sale. Dumnezeu părăsește culmea liniștii Sale și riscă pariul nebunesc, existent doar datorită Dragostei Sale. Pe Cruce, Dumnezeu împotriva lui Dumnezeu, l-a părăsit pe om. L-a jertfit pe Fiul Său fără ca vreun Înger să zădărnicească acest lucru și fără a avea vreo garanție: "Fiul omului, când va veni, afla-va oare credință pe pământ?" (*Luca XVIII, 8*).

Crucea dătătoare de viață este unicul răspuns în procesul ateismului împotriva domniei răului. E loc pentru a-i fi atribuită lui Dumnezeu noțiunea cea mai paradoxală, cea de *slăbiciune*, care înseamnă mintuirea prin dragostea neconstrânsă: "Dumnezeu se arată și-și vădește dragostea; roagă să se plătească la întoarcere... refuzat așteaptă la ușă... Pentru tot binele pe care ni-l face, nu ne cere la întoarcere decât dragostea; în schimbul dragostei noastre ne iartă de toate datorile"¹.

La orice suferință, la orice formă a răului, singurul răspuns potrivit este a spune că "Dumnezeu este slab" și că nu poate decât să sufere alături de noi. Slab, desigur, nu în atotputernicia Sa, ci în Dragostea Sa crucificată...

Pe Cruce, Hristos a luat asupra Lui moartea însăși. Pu-

¹ NICOLAE CABASILAS, *Viața întru Iisus Hristos*, VI.

terea morții stă în autonomia ei, dar Hristos își dăruiește moartea Tatălui și de aceea în Hristos cea care moare e moartea: "cu moartea pe moarte călcînd". De atunci, nici un om nu mai moare singur²; Hristos moare cu el, pentru a-l învia o dată cu El.

În veacul al XI-lea, în Bizanț³, pe icoane, Hristosul înveșmîntat cu o tunică cu mînele scurte, viu, cu ochii deschiși și stînd drept pe cruce, moștenire venită din Palestina, Siria și Capadocia, este înlocuit cu Hristosul gol și mort, cu capul aplecat și trupul ușor îndoit. Trupul este gol, în afara unei fișii albe care acoperă mijlocul; prin eleganța liniilor sale se împlinește frumusețea liniei. Ochii închiși vădesc adevărata moarte și, în același timp, fața, aplecată spre *Theotokos*, arată mai curînd un somn adînc, fapt care transmite adevărul dogmatic: nestricăciunea trupului în moarte: "Viața a adormit și iadul s-a cutremurat de spaimă" (slujba din Simbăta Sfîntă, stihira glasului 2)⁴.

În Răsărit, Răstignitul nu prezintă niciodată realismul trupului sfîrșit și mort, nici durerea agoniei. Mort și liniștit, El nu a pierdut nimic din regala sa noblețe și își păstrează mereu măreția, după cum spune Sfîntul Ioan Hrisostomul⁵: "Îl văd răstignit și îl numesc Rege".

Crucea are trei brațe transversale. Cel inferior, sub picioarele Domnului, este ușor aplecat. Acest *scabellum pedum* (Fapte II, 35; Ps. CIX), cu o parte aplecată, închipuie soarta tilharului din stînga, iar cu cealaltă parte ridica-

² Părintele Serghei Bulgakov, în a sa *Sofiologie a morții*, descrie tulburătoarea sa experiență, în timpul unei grave maladii, experiență a acestei co-morți, a acestei morți cu Hristos.

³ Vezi manuscrisul pictat la mănăstirea din Studion, în 1066, British Museum, addit. 19352.

⁴ Uneori putem vedea singele șirolind - semn al vieții persistente: "singele și apa au curs calde din trupul Domnului, chiar și după moartea Sa", ne amintește Sinodul Quinisext, în Canonul 32. Din această doctrină decurge ritualul lui Zeon, din liturghia bizantină; se adaugă un pic de apă caldă singelui Domnului, singe viu, cald, însuflețit.

⁵ P.G. 49, 413.



tă, soarta tilharului în dreapta. Troparul din None compără crucea cu o balanță a destinului: "Balanță a dreptății" și zariște a veșniciei, crucea este în centru, asemeni liniei de unire tainice dintre Împărăție și Iad.

Putem vedea, în icoana Răstignirii, pe brațul vertical al crucii, acele *descensus* și *ascensus* ale Cuvîntului. Pe cruce, spune Iacob din Sarug⁶, Hristos stătea pe pămînt ca pe o scară "cu multe trepte". Crucea este "pomul vieții răsădit pe Golgota"⁷, locul marii "bătălii cosmice". *Faptele* lui Andrei precizează: "O parte este pusă în pămînt ca să unească lucrurile care sînt pe pămînt și în Iad cu cele cerești". De aceea, pe icoane, piciorul crucii este împlîntat într-o peșteră întunecoasă din care rinjește capul lui Adam⁸, Golgota fiind "locul Căpățîinii" (Ioan IX, 17). Acest detaliu simbolic arată capul primului Adam și în el întreaga umanitate scăldată de sîngele lui Hristos.

Fondul arhitectural înfățișează zidurile Ierusalimului. Hristos a pătimit în afara zidurilor cetății și credincioșii trebuie să-L urmeze: "căci nu avem aici cetate stătătoare" (Evrei XIII, 14). Deasupra, cerul limpede subliniază, după Sfîntul Atanasie și Sfîntul Ioan Hrisostomul, însemnătatea cosmică a crucii care va curăți văzduhul de puterile demoniace⁹.

Culoarea palidă a trupului îi redă profunzimea și, prin contrast, pune în relief crucea întunecată a pătimirii. Crucea este puternic înfiptă în sol, pe cînd trupul suspendat formează o curbă nobilă, care-l face pe acesta să pară fără greutate, ușor, aerian parcă. Trupul se apropie de Fecioara care stă întotdeauna în dreapta crucii și pare că se avîntă spre Fiul ei. Mina Sa dreaptă arată crucea; stînga, prin imobilitatea ei, subliniază mișcarea dreptei; degetele sînt aproape de gît, vrînd parcă să desfacă nodul născut de o durere indicibilă. Astfel de la o mîină la cea-

⁶ *Om. despre viziunea lui Iacob*, 95.

⁷ *Slujba Înălțării Sfintei Cruci*.

⁸ ORIGEN, în *Mat.*; P.G. 91, 1309 B.

⁹ *De l'incarn.*; P.G. 25, 140 AC; *Despre Cruce*, P.G. 9, 49, 408-9.

laltă, trece glasul tragic al liniştii. Mama nu se poate mişca; este ţintuită de durere; sufletul ei este străpuns de sabie... Cu veşmintele sale întunecate, se detaşează de trupul palid, ireal parcă, al Fiului său.

Ioan, cu veşmînt mai deschis la culoare, se află la stînga şi puţin mai departe de cruce. Mina sa îmbrăţişează capul uşor aplecat, părăind să-şi îndrepte astfel gîndurile spre Domnul. Se uită înaintea lui; privirea sa e pierdută şi întoarsă spre lăuntru; contemplativ, el cugetă la taina Patimii.

Mîntuitorul pe cruce nu este doar un Hristos mort, este *Kyrios*, Stăpînul propriei Lui morţi şi Domnul vieţii Sale. El n-a suferit nici o alterare prin Patima sa. El rămîne Cuvîntul, Viaţa veşnică ce se lasă pradă morţii şi o depăşeşte. "Cînd ai fost răstignit, o, Hristoase, făptura întreagă s-a înspăimîntat de această vedere şi temelile pămîntului s-au cutremurat înaintea puterii Tale."

Dumnezeu-Omul apare în dubla şi inseparabila Lui dimensiune: cu Dumnezeu în cele de sus, cu oamenii în cele de jos. Îngeri plutesc în partea superioară a crucii; aceasta e cerul; personajele de la poalele crucii, o sfîntă femeie şi centurionul Longinus, reprezintă umanitatea.

Contemplînd icoana, gîndul ne duce la reflecţia lui Nicolae Cabasilas: "Ţinînd seama de Hristos, a fost făcută inima omului, uriaşă cutie, destul de largă pentru a-L cuprinde pe însuşi Dumnezeu... Ochiul a fost făcut pentru lumină, urechea pentru sunete, toare lucrurile pentru finalitatea lor şi dorinţa sufletului de a se înălţa spre Hristos"¹⁰.

¹⁰ *La vie en Jésus-Christ*, tr. de Broussaleux, p. 79.

VII

Icoanele Învierii lui Hristos



"Căci, negreșit, nu de îngeri are grijă, ci de seminția lui Avraam are grijă. De unde, dator era ca întru toate să se asemene fraților" (*Evrei II*, 16-17). Moartea de bunăvoie a Domnului este cel din urmă și atât de tragic răsunet, acord sonor al unității conjugale cu umanitatea; dar tocmai prin aceasta ea nu e nicidecum sfârșitul misiunii Lui pămîntești. "Moise a prefigurat în mod tainic această zi cînd a spus: «Și Domnul a binecuvîntat ziua a șaptea». Căci acesta-i sabatul cel binecuvîntat, ziua odihnei în care Fiul s-a odihnit de toate cele făcute" (*Utrenia din Sîmbăta Sfîntă*). Liniștea marelui sabat cade asupra ultimei Taine.

"Așemeni" oamenilor, așemeni situației lui Adam dinainte de cădere, umanitatea lui Hristos, fără a fi muritoare, nu avea încă puterea efectivă a nemuririi. Însă, acceptînd în mod *liber* propria Sa moarte, Hristos ia asupra-și chiar *mortalitatea*; el moare cu toți oamenii, însă umanitatea întreagă se regăsește și în moartea lui Hristos care suportă prin Patima Sa suferința tuturor: "El a gustat moartea pentru fiecare om" (*Evrei II*, 9).

În moartea fiecărui om, ființa umană se dezintegrează, duhul împreună cu sufletul se despart de trupul care, devenit pămînt, "în pămînt se-ntoarce". La fel și Hristos părăsește sufletul său însă acesta "n-a fost lăsat la iad" (*Fapte II*, 31). În această tainică stare de dincolo de mormînt, venirea celor două firi într-o singură Ipostază a

Cuvîntului rămîne neschimbată: "O, Hristoase, Tu ești în mormînt cu trupul, în iad cu sufletul, în rai cu tîlharul, pe scaun cu Tatăl și cu Duhul" (Antîfon Pascal). Fiul lui Dumnezeu este întotdeauna Fiul al Omului: Dumnezeu-Omul; moartea nedespărțind firea divină și cea umană. Nici în trup, legătura Ipostazei sale nu este ruptă; de aceea, trupul nu e atins de stricăciune. Cu toate acestea, Hristos trece prin *moartea adevărată*, deși violentă și împotriva firii, și sufletul său coboară la iad.

Moartea oricărui om, întoarcerea sa în pămînt și descompunerea trupului său exprimă însuși principiul *morții*, urmare directă și de neocolit a păcatului. Umanitatea lui Hristos însă, nefiind muritoare, moartea Sa a fost *voluntară* și, prin aceasta, începe biruința: "prin moarte a doborît moartea".

"Lucrul pe care Mi l-ai dat să-l fac, l-am săvîrșit. Și acum, la Tine Însuși, mă preamărește Tu, Părinte, cu slava pe care la Tine am avut-o mai înainte ca să fie lumea" (Ioan XVII, 4-5), spune cu solemnitate Hristos în ruga-I sacerdotală. Acesta este sfîrșitul *kenozei* și intrarea în slava de totdeauna. Păcatul e ținut pe cruce și "peretele din mijloc al despărțiturii" este surpat (*Efesenii* II, 14). Și acum Tatăl răspunde rugăciunii Fiului, epiclezei Sale finale: "L-a înviat pe El (pe Iisus, n.t.) din morți și l-a dat Lui mărirea" (*I Petru* I, 21). Primul martir, Ștefan, L-a văzut pe Fiul omului preaslăvit stînd în picioare la dreapta lui Dumnezeu (*Fapte* VII, 55-56); Tatăl L-a preamărit pe Fiul său prin Duhul Sfînt.

Prin actul Învierii, Dumnezeu dă sufletului lui Hristos puterea de a-și trezi trupul din somn și de a se uni cu el: "nu era cu putință ca El să fie ținut de moarte" (*Fapte* II, 24). Într-adevăr, prin deplina-I ascultare față de Tatăl, ascultare față de Dragostea care crucifică, Hristos - Dragostea crucificată - dobîndește îndumnezeirea desăvîrșită a umanității Sale, pusă de acum înainte într-o nemurire actuală. E aici participarea Cuvîntului la actul treimic, dar și participarea sinergetică și activă a umanității Sale la biruința asupra morții. Dacă Dumnezeu nu poate mîntui omul fără El, la fel, nu-l poate învia fără participarea Sa

activă, fără sudoarea de sînge și acel *fiat* din Getsimani.

Învierea lui Hristos este biruința care *nimicește* moartea. Ea constituie deci o schimbare ontologică și, de acum înainte, trupul spiritual al slavei poate reapărea în această lume fără a se supune legilor ei. Poate trece prin ușile încuiate; poate să apară și să dispară din ochii ucenicilor. Aceste însușiri arhetipale ale trupului înviat al Domnului pot sugera ideea că orice trup înviat pierde forța negativă de respingere (ostilitate și solipsism) pe care o constituie materialitatea opacă, volumul închis al obiectelor în spațiu, și nu păstrează decît forța pozitivă de atracție (caritate) ceea ce înlătură rezistența, impenetrabilitatea și permite trecerea "prin" existența transparentă, deschisă tuturor și pe de-a-ntregul comunicantă.

Povestirea evanghelică nu spune nimic despre momentul însuși al Învierii. Iconografia urmează foarte fidel această liniște cu cel mai mare respect față de taină. Astfel, urmînd Scripturile, cele două compoziții iconografice ale Învierii sînt *Coborîrea la iad* și *Femeile mironosițe la mormînt*. Acestea două sînt singurele icoane ale Praznicului Învierii.

"Ai coborît pe pămînt să-l mîntui pe Adam și negăsindu-l aici, o, Stăpîne, Te-ai dus să-l cauți chiar și în iad" (Utrenia din Sîmbăta cea Mare). Pentru a atinge extremitatea căderii și pentru a se pune în "inima creației", Hristos se naște, *mistic*, în iad, acolo unde răul zace în disperarea-i din urmă. Icoana Nașterii arată densa obscuritate a peșterii, un triunghi sumbru în care pruncul Iisus este culcat ca în viscerele întunecoase ale iadului. Nașterea coboară cerurile pînă în străfundurile hăului: "Flacăra purtătoare de lumină, trupul lui Hristos risipește, *sub* pămînt, negurile iadului". Ceea ce Nașterea și Epifania profetizează este realizat prin Cruce și Coborîrea la iad; de atunci "Lumina luminează în întuneric". Așa cum spune Sfîntul Grigore al Nysei: "Soarele a apus o dată cu El, însă El a împrăștiat pentru totdeauna întunecimile morții". Asupra acestui Soare se deschide *Biblia* atunci cînd ves-

tește cuvîntul: "Să fie lumină". În timpul liturghiei, noi urmăm drumul Său în Istoria lumii: Lumina este, de asemenea, crucificată¹, pentru că ea este Lumina treimică.

Icoana Epifaniei Îl arată pe Hristos intrînd în Iordanul numit "mormînt lichid", adînc al materiei acvatice care ascunde puterile răului. Hristos îl pătrunde "pentru a smulge umanitatea din sălașul întunericii". Este evident faptul că botezul Domnului este deja pre-coborîrea Sa la iad: "Cuvînt veșnic, tu redai omului tinerețea pierdută prin rătăcirea sa; *el se înveșmîntează o dată cu Tine în ape*".

Cateheza primitivă atrage atenția asupra unui aspect al tainei botezului, aspect cu totul uitat de-a lungul istoriei: prin cufundare, botezul reproduce întregul drum al mîntuirii; botezatul îl străbate urmîndu-L pe Domnul. Taina botezului este astfel o foarte reală coborîre cu Hristos în moarte, fiind, și *coborîrea la iad*. Sfîntul Ioan Hrisostomul spune limpede acest lucru: "Faptul de a coborî și de a ieși apoi din apă simbolizează coborîrea la iad și ieșirea din acest ținut"². A primi în acest fel botezul nu înseamnă doar a muri și a învia cu Hristos, ci și a coborî la iad și a ieși de aici urmîndu-L pe Hristos. Iadul este mai înspăimîntător decît moartea; mă gîndesc la cuvîntul unui înduhovnicit: "Nici chiar netocmirea pe care ei o caută nu le va fi dată"; aici a fost cîștigată victoria definitivă.

Hristos coboară la iad, împovărat de păcat, și poartă semnele crucii, ale Dragostei crucificate. Însă orice botezat, înviat o dată cu Hristos, poartă și semnele grijilor sacerdotale ale lui Hristos-preot, ale neliniștii Sale apostolice

¹ Ioan I, 5; verbul grecesc *katelaben* din *katalambano* înseamnă a primi și, de asemenea, a cuceri. Vulgata urmează primul sens: "întunericul nu a primit-o". Lumina întilnește un înspăimîntător obstacol, ceea ce conturează un anumit pesimism. Răsăritul urmează, împreună cu Origen, al doilea sens: "întunericul nu a înfrînt-o"; aceasta e ideea invincibilității Luminei. Mesajul ioanic reunește cele două sensuri, pesimism și optimism, și pune în relief tragismul luminii, al lui Dumnezeu însuși și al Dragostei sale tainice: pentru o clipă încă, Lumina și întunericul coexistă în viața lumii.

² Om. 40 în Cor. XV, 29; cf. CHIRIL AL IERUSALIMULUI, P.G. 33, 1079; GRIGORE DIN NAZIANZ, P.G. 46, 585.

pentru soarta celor care sînt în iad. El poate coborî, fiind încă în viață, astăzi chiar, în iadul lumii moderne, în starea sa ultimă de refuz, pentru a aduce aici mărturia luminii lui Hristos. Sub o formă închipuită, această grijă apare în *Pastorul* lui Hermas³ și la Clement Alexandrinul⁴. Apostolii și înțelepții Bisericii coboară la iad după moartea lor pentru a vesti mîntuirea și a da botezul celor care-l cer.

Printre harismele sale, Răsăritul ioanic, atît de sensibil la Înviere, înscrie tema iadului, fapt care reiese atît de limpede din tradiția sa liturgică și iconografică. Această temă este tratată scurt și cuprinzător deja de Sfîntul Pavel în *Efesenii* IV, 9-19: "Iar aceea că: s-a suit - ce însemnează fără numai că S-a și pogorît în părțile cele mai de jos ale pămîntului? Cel ce S-a pogorît, Acela este care S-a suit mai presus de toate cerurile, ca toate să le umple". Vedem deci întinderea uimitoare a drumului: *kata, ana*, jos, sus, cele două extremități ale traseului Mielului înaripat; pogorîrea pînă în punctul cel mai de jos - iadul, și înălțarea pînă în punctul cel mai de sus - cerul. Răsăritul se oprește uluit contemplînd "înălțimea adîncimii" tainei mîntuirii, văzînd aici dimensiunile carității lui Hristos și mesajul său triumfal: "S-a suit în înălțime, a robît gloată de robi" (*Efesenii* IV, 8).

Să-i dăm cuvîntul lui Epifanie, în marea sa omilie din Simbăta Sfîntă⁵: "Ce să fie oare? O așa de mare liniște domnește astăzi pe pămînt: liniște și singurătate fără de margini. O mare liniște pentru că Împăratul doarme. Pămîntul s-a cutremurat și s-a liniștit, pentru că Dumnezeu a adormit în trup și s-a dus să-l trezească pe cei de veacuri adormiți. Dumnezeu a murit în trup și iadul a tresăltat. Dumnezeu a adormit pentru puțină vreme și l-a trezit din somn pe cei ce sălășluiau în iad"...

Îl va căuta pe Adam, primul nostru părinte, oala cea pierdută. Vrea să-l cerceteze pe toți cei care stau în întu-

³ IX, 16, 5-17.

⁴ *Strom.* II, 9, 43.

⁵ *P.G.* 43, 440-464.



nericul și-n umbra morții... Să coborîm deci cu El pentru a vedea legămîntul dintre Dumnezeu și oameni... Acolo se găsesc Adam, Noe, Avraam, Moise, Daniel, Ieremia, Iona... Și, printre profeți, e unul care strigă: "Din pîntecele iadului, auzi-mi rugăciunea, ia aminte la strigarea-mi și un altul: "Dintru adîncuri strig către tine, Doamne, Doamne, auzi glasul meu", și încă unul: "Luminează-Ți chipul și vom fi mîntuiți!"...

Adam, mai robît ca ceilalți, a vorbit astfel: "Aud pașii unuia care vine către noi!". Și, pe cînd vorbea, Domnul a intrat, cu armele biruitoare ale crucii în mînă. Uluit, Adam a strigat către ceilalți: "Domnul meu să fie cu voi cu toți". Și Hristos i-a răspuns lui Adam: "Și cu duhul tău"... "Ridică-te dintre cei morți. Eu sînt Dumnezeuul tău și pentru tine ți-am devenit fiu... Scoală-te și să plecăm de aici, căci tu ești în Mine și Eu sînt în tine, *amîndoi formăm o persoană unică și indivizibilă*. Ridică-te, să plecăm de aici și să trecem de la durere la bucurie... Tatăl Meu cel din ceruri așteaptă oala cea pierdută... cămara de nuntă este pregătită... corturile cele veșnice sînt întinse... Această Împărăție a cerurilor care era înaintea tuturor veacurilor vă așteaptă."

În liniștea de Vineri, euharistia nu este celebrată, căci Hristos se află în iad. Pentru pămînt, aceasta e ziua durerii, a prohodului și a lacrimilor Născătoarei de Dumnezeu - *Theotokos*. În iad însă Vinerea Sfîntă înseamnă deja Paști; puterea sa risipește întunericul din inima împărăției morții.

Biserica Sfîntului Mîntuitor din Chora (Kariye Djami) de la Constantinopol datează din veacul al VI-lea și a fost refăcută în cel de-al XII-lea. Numele său de Chora înseamnă "pe cîmp", în afara zidurilor. Lîngă biserica principală se găsește un paraclis - *paracleseion*. Absida este consacrată temei *Anastasis* și înfățișează coborîrea lui Hristos la iad. Urîșă muncă de curățare a zugrăvelii musulmane, îndrumată de *Byzantine Institute of America* redă frescelor și mozaicurilor întreaga lor bogăție inițială și vădește cali-

tatea de excepție a renașterii bizantine din secolul al XIV-lea.

Artistul care a zugrăvit *Coborîrea la iad* este maestrul unei științe excepționale; rămîne anonim și opera sa datează din primii ani ai secolului al XIV-lea.

Eliberator, Hristos, după Sfîntul Petru, vestește celor robiți Evanghelia (I Petru IV, 6); cuvîntul său despre mîntuire este deja actul mîntuitor: "Tu ai sfărîmat încuietorile cele veșnice care țineau pe cei legați". Hristos calcă în picioare ușile zdrobite ale iadului. Într-un adînc întunecat, Satana este înlănțuit, iar forțele biruite ale iadului, rămășițele nesuferitei sale apăsări sînt reprezentate simbolic printr-o mulțime de lanțuri rupte, de chei și de cuie.

În centrul icoanei, tresaltă Hristos-fulger, strălucind de lumină, Stăpîn al Vieții, plin de dinamismul Duhului Sfînt și radiînd energiile divine. Chipul Său însă, nemișcat parcă de nemărginirea tandreții Sale, stăpînește și domină regește acest vîrtej eliberator. Aceasta e transpunerea plastică a liturghiei pascale, cîntată în iad. Puterea gestului ei, această violență care pune stăpînire pe ceruri, trecînd dincolo de firmamente, este întărită de manta sa fluturîndă. E înfățișat în mandorlă, formată din sfere cerești presărate cu stele scilipitoare prin care pătrunde însă strălucirea Sa. E înveșmîntat în Lumină, atribut al trupului preaslăvit și simbol al Slavei divine. De aceea, hainele Lui sînt de o albeață mai presus de fire, avînd ca punct de referință pe cele ale Taborului; de altfel, la alte icoane, sînt de un galben aurit și acoperite cu raze de aur. Hristos este în haine de Rege, El e Domnul, dar singura Sa tărie este Dragostea crucificată și puterea de nebiruit a Crucii.

Cu o mișcare plină de forță a brațelor Sale, răpește iadului pe pierduții Adam și Eva. Aceasta e *Întîlnirea tulburătoare a celor doi Adam*, fapt care prezice deja Pleromul Împărăției. Cei doi Adam coincid acum și se identifică nu atît în *kenoza* Întrupării, cît în Slava Parusiei. "Cel care l-a întrebat pe Adam: «Unde ești?» S-a suit pe Cruce pentru a-l căuta pe cel pierdut. A coborît la iad spunînd: Vîno dar, chipul și asemănarea Mea" (Imnul Sfîn-

tului Efrem). De aceea, grupurile din stînga și din dreapta ne oferă cel de-al doilea plan - elementele constitutive ale lui Adam - umanitatea, oamenii. Aceștia sînt drepti și profeți; la stînga se află regii David și Solomon, precedați de Înaintașul lor care, prin gesul său de martor, îl arată pe Mîntuitor; la dreapta se află Moise care, adeseori, duce tablele legii. Toți îl recunosc pe Mîntuitor și arată acest lucru prin gesturile și atitudinile lor. "Și Domnul, întinzînd mîna, a făcut semnul crucii asupra lui Adam și asupra tuturor sfinților și, ținîndu-l de mîna pe Adam, S-a ridicat din iad; și toți sfinții L-au urmat."⁶ Nu din mormînt iese Hristos ci "dintre cei morți", *ek nekron*, "ieșind din iadul cel stricat ca dintr-o cămară de nuntă".

Între coborîrea la iad și apariția lui Hristos cel înviat se află o taină înconjurată de liniște, cu totul inaccesibilă privirii omenești. Trecem deci neîntîrziat la a doua icoană a dipticului Învierii, icoană care le înfățișează pe femeile mironosițe venite la mormînt, cu vase de mirodenii în mîini. În icoana lui Rubliov sau a școlii lui, femeile au forma frapantă a unui mănunchi de trei flori, de o uimitoare eleganță - ele sînt asemeni unei tainice ogîndiri a unității treimice.

Cel mai adesea vedem doi îngeri înveșmîntați în alb: "unul la cap, altul la picioare" și care spun femeilor: "Nu mai e aici; a înviat". Ei arată mormîntul gol cu giulgiurile mortuare, acestea avînd chiar forma scutecelor copilului pe care-l vedem în icoana Nașterii. E tot ce a rămas din iad, dărîmături, praful, pustietatea, neantul; Viața este în altă parte. "Atunci a intrat și ucenicul celălalt [Ioan] și a văzut... și a crezut" (Ioan XX, 8). Icoana ne arată ceea ce el a văzut.

Contemplarea icoanei inițiază în simbolismul ei de o rară profunzime. În timpul lui Moise, Chivotul Legii era acoperit, după cum a văzut, cu o placă de aur masiv care se numea *kaporet*, tradus prin *masă*. Acest cuvînt înseamnă "ceea ce face ispășirea" (Ieșirea XXV, XXI; 37, 6).

⁶ *Evangelia lui Nicodim*.

Potrivit ritualului, *kaporet*-ul era interpretat ca locul în care Dumnezeu intra în comuniune cu poporul său pentru a-l ierta. "Acolo Mă voi întâlni cu tine"; "de acolo îți voi vorbi"; de aici și numele de "Cort al Întîlnirii". Urmînd poruncile lui Dumnezeu, Moise a pus "un heruvim la una din margini și pe al doilea la cealaltă. Heruvimii aveau aripile desfăcute, ocrotind cu ele locul". Iconograful a reprodus exact această masă și a oferit astfel cheia corespondenței. *kaporet*-ul și "Cortul Întîlnirii" erau figuri simbolice; pre-figurări, ele profetizau *Întîlnirea celor doi Adam* și locul în care Taina mîntuirii s-a împlinit. Puterea sa a făcut din acest loc o mărturie atît de puternică, încît Ioan "a văzut și a crezut"...

Femeile mironosițe se îndepărtează cu mare bucurie și Iisus le vine întru întîmpinare; primul lui cuvînt este *χαίρετε*, "bucurați-vă"...

Duhul Sfînt împrășteie întunericul morții, teama de Judecată, adîncul iadului. Lumina Sa prefăce noaptea pascală în "Ospăț al bucuriei", în *Sărbătoarea Întîlnirii*. O omilie a Sfîntului Ioan Hristostomul, citită la utrenia Paștilor, a cîntat în mod admirabil această sărbătoare: "Domnul este darnic; îl primește pe cel din urmă ca pe cel dintîi, pe lucrătorul din ceasul al unsprezecelea ca și pe cel din ceasul întîi... Intrați, dar, toți în bucuria Stăpînului nostru: primiți răsplata, primii ca și ultimii, bogați și săraci, veseliți-vă împreună; cei cumpătați și cei leneși, cinstiți ziua aceasta; cei care ați postit și cei care nu ați făcut-o, desfătați-vă astăzi... Nimănui să nu-i pară rău de sărăcia lui, nici unul să nu-și plîngă greșelile, nimeni să nu se teamă de moarte. Ospățul este gata; veniți cu toții. Toți să ia parte la masa bucuriei..."

VIII

Icoana Înălțării

Icoana unei sărbători se inspiră întotdeauna din textele liturgice ale slujbei. Liturghia Înălțării se constituie în jurul Evangheliei după Luca (XXIV, 50-53) și a Faptelor (I, 9-11). Sfântul Pavel relatează din perspectiva sa evenimentul: "Cel ce S-a pogorît, Acela este care S-a suit mai presus de toate cerurile" (*Efesenii* IV, 10), iar psalmul (XXIII, 9) îi subliniază amploarea: "Ridicați, căpetenii, porțile voastre și vă ridicați porțile cele veșnice și va intra Împăratul slavei". Cele două "porți" desemnează cei doi poli metafizici ai pământului și cele două extreme ale drumului mântuirii. Dumnezeu coboară pînă la ușa iadului, o strică și, de aici, se ridică pînă la ușa cerului: "Prin pogorîrea Sa, Domnul l-a nimicit pe dușman și prin înălțarea Sa, l-a preaslăvit pe om".

În pesimismul lui, Iov constată: "Cel ce coboară în împărăția morții nu mai vine înapoi" (*Iov* VII, 9). Însă cîntarea Anei (*I Samuel* II, 6) profetizează deja : "Domnul pogoară și tot El înalță din mormînt". Sărbătoarea vestește biruința asupra morții și a iadului; tradiția întărește amploarea desăvîrșirii sale ultime. Astfel, Sfântul Ioan Hrisostomul, într-o sinteză admirabilă, consideră acest moment ca sfîrșit al mîntuirii: umanitatea tuturor în umanitatea lui Hristos este introdusă definitiv în ființarea cerească; aceasta înseamnă eternizarea și imortalitatea noastră realizată fără putînjă de întoarcere. De atunci,

"cetățuia noastră este în ceruri" (*Filipeni* III, 20). Mai mult încă, Domnul "împreună cu El ne-a sculat și împreună ne-a așezat întru cele cerești, în Hristos Iisus" (*Efesenii* II, 6); Prin anticipație, întru Hristos, Sfântul Pavel contemplă deja Împărăția împlinită.

Apostolii, "închinându-se, s-au întors la Ierusalim, cuprinși fiind de o mare bucurie", citim în Fapte, iar liturghia praznicului vădește aceeași bucurie. Mintuirea s-a împlinit, dar opera lui Hristos, desăvârșită în mod obiectiv, trebuie să treacă printr-o asimilare subiectivă în fiecare om. "Și, ridicându-și mâinile, i-a binecuvîntat", spune Sfântul Luca. Însă, "pe cînd îl binecuvînta, s-a despărțit de ei și a fost luat la cer". Domnul se înalță binecuvîntînd; icoana face din acest eveniment axa compoziției sale. Această binecuvîntare este deja începutul Cincizecimii, trimiterea Duhului Sfînt (arătat atît de măreț la Vézelay). Putem spune că icoana Înălțării reprezintă epicleza pentecostală, momentul în care "voi ruga pe Tatăl și El vă va da alt Mîngîietor, ca să fie pururea cu voi" (*Ioan* XIV, 16). Epicleza este invocarea adresată tatălui ca El să trimită Duhul; este tocmai ceea ce cîntă fără încetare liturghia praznicului: "Te-ai înălțat întru slavă, Hristoase, Dumnezeu nostru, după ce i-ai bucurat pe ucenicii Tăi vestindu-le Duhul Sfînt; și ei au fost încredințați de binecuvîntarea Ta". "Domnul S-a înălțat pentru a ridica din nou din Adam chipul cel căzut și pentru a ne trimite Duhul Mîngîietor ca El să ne sfințească sufletele". Se vede bine izvorul profund al bucuriei apostolice care strălucește în ciuda despărțirii, căci promisiunea rămîne. "Eu cu voi sunt în toate zilele, pînă la sfîrșitul veacului" (*Matei* XXVIII, 20). Antinomia pentru rațiune, evidența pentru spirit, sînt subliniate în *kontakion*-ul praznicului: "Împlinind economia divină hărăzită nouă și urmînd pe cei ce sălășluiesc pe pămînt cu cei din ceruri, Te-ai înălțat la cer întru slavă pentru a rămîne acolo în veac și ai spus celor care Te iubesc: Eu sînt cu voi și nimeni nu vă va birui". După Înălțare, prezența lui Hristos își schimbă forma, se interiorizează. El nu se mai află înaintea ucenicilor, în fața lor, ci înlăuntrul

lor: El e prezent în orice manifestare a Duhului Sfînt, așa cum e prezent în euharistie.

Toate aceste aspecte ale unei singure taine a mîntuirii radiază din conținutul atît de dens al icoanei. Ea reproduce cu fidelitate imaginea cea mai veche, cunoscută deja pe vasele din Monza, din secolele al V-lea și al VI-lea și care, de atunci, nu s-a schimbat. Icoana aparține școlii de la Moscova, este înrudită cu maniera de lucru a lui Andrei Rubliov și datează din secolul al XV-lea. Trebuie să te cufunzi într-o liniștită reculegere înainte ca icoana să înceapă a vorbi. Trebuie să te abandonezi harului ei care conduce, treptat, în inima mesajului ei. Compoziția, prin lirismul ei sobru și viguros, este o minune a armoniei în care fiecare detaliu cîntă. Din ansamblul său se detașează și se compune un grav acord muzical: *Sursum corda!*

Ca și în povestirea evanghelică, porunca Domnului e să se unească din nou pentru a primi ultimul mesaj care este tema compoziției. Aceasta e Biserica, sub neîncetata ploale a harului. E remarcabil faptul că o compoziție identică, inversînd direcția mișcării lui Hristos, ar reprezenta întoarcerea Domnului, Parusia. Aici, alfa și omega se întîlnesc din nou. Biserica se reculege în aceeași așteptare: "Acest Iisus care S-a înlățat de la voi la cer, astfel va și veni, precum L-ați văzut ducîndu-Se la cer" (*Fapte I, 11*). Hristos este capul Bisericii; *Theotokos*, chipul ei; apostolii, temeliiile sale. Sub acest semn al unei binecuvîntări permanente, apostolii își asumă răspunderea de asiză ecleziastică.

Extermitățile brațelor ridicate de îngeri și picioarele Fecioarei formează cele trei puncte ale unui triunghi isoscel; această figură contrastează atît de puternic cu adunarea apostolilor, încît traduce în mod vizibil imaginea Treimii a cărei amprentă este Biserica: e imobilitatea sursei paterne în Fecioară; agenții divini ai mîntuirii, Cuvîntul și Duhul sînt simbolizați prin îngeri. Formele geometrice sacre care susțin compoziția, pe lîngă triunghi, fac posibilă vederea cercului Bisericii, care trece pe lîngă reprezentările apostolilor și care reflectă cercul ce-L înconjoară pe Hris-

tos. Linia verticală care unește capul Mintuitorului și pe cel al Născătoarei-*Theotokos* împarte ansamblul exact în două părți egale, se încrucișează cu linia orizontului și formează o cruce perfectă.

Hristos este înconjurat de cercul sferelor cosmice în care strălucește slava. E susținut în zborul Său de doi îngeri. Culorile veșmintelor lor le reproduc pe cele ale apostolilor. Sînt îngerii Întrupării; ei subliniază faptul că Hristos părăsește pămîntul cu trupul Său pămîntesc și, prin aceasta, nu Se desparte de pămînt și de cei credincioși Lui, care sînt legați de El prin sîngele Său. Hristos își întinde dreapta într-un gest de binecuvîntare, iar în mîna Sa stîngă ține sulul cu Scripturile. El e izvorul harului-binecuvîntare și al cuvîntului-învățătură. Această misiune nu este întreruptă de Înălțare.

Cei doi îngeri albi din mijlocul apostolilor vestesc că, înălțîndu-se, Hristos va veni iarăși întru slava Sa; e o aluzie la cuvîntul Sfîntului Pavel: "Pe temeiul spusei a doi ori a trei martori să se statornicească orice pricină" (*II Corînteni* XIII, 1), și mărturia lor este adevărată.

Theotokos ocupă locul central; e axa grupului situat în prim-plan. Ea se detașează pe fundalul albului angelic. "Mai curată decît heruvimii și mai mărită decît serafimii", ea e centrul dinainte stabilit în care converg lumea îngerească și cea omenească, pămîntul și cerul. Totuși, Hristos stă de-a dreapta Tatălui, acesta așezîndu-L "întru cele cerești, mai presus decît toată domnia și stăpînirea și puterea și dregătoria... Și dîndu-L pe El cap Bisericii, ca una care este trupul Lui, împlinirea celui ce împlinește toate întru toți" (*Efesenii* I, 20-23). Chip al Bisericii, Fecioara este întotdeauna reprezentată sub Hristos. Atitudinea ei este dublă: "orantă" față de Dumnezeu, ea e intercesoarea și "cea precurată" față de lume, ea e sfințenia Bisericii. Nemișcarea sa traduce adevărul imuabil al Bisericii. Grația și prezența aproape transparentă a siluetei sale contrastează izbitor cu chipurile bărbătești ale apostolilor în mișcare, care o înconjoară. Semnificația ei bisericească este subliniată de verticalitatea sa avîntată spre cele de sus și prin

miinile sale așezate ca ofrandă și rugă pentru lume. Cele trei stele, de pe cap și umeri, simbolizează, ca întotdeauna, fecioria ei de dinainte, din timpul și de după naștere.

Apostolii, împărțiți în două grupuri egale, o înconjoară, formînd un cerc perfect, reluat de brațele rotunjite ale îngerilor; apostolii reprezintă Biserica înscrisă în acest semn sacru al veșniciei și al perihorezei iubitoare dintre Tatăl și Fiul. Mobilitatea lor înseamnă predică, multitudinea limbilor și expresiilor adevărului unic. Culoarele veșmintelor lor compun "roba pestriță" a Miresei divine - a Bisericii ca unitate în diversitate: a imaginii Celui Unu care se revarsă în Trei și a Celor Trei care se adună în Unul. Grupul din stînga traduce, împreună cu îngerii, elanul sufletului spre înalturi; cel din dreapta o contemplă pe *Theotokos* - taina ascunsă a Bisericii, fîntîna cu apă vie, sfințenia. Printr-un contrast izbitor între imobilitate și mișcare, uimitoarea artă a iconografului ne face să simțim urcușul Domnului care pare că se înfăptuiește sub ochii noștri.

Acel *sursum corda* răsună și-l cheamă pe toți și pe fiecare să asculte mesajul: "Toate popoarele, bateți din palme; săltați înaintea lui Dumnezeu cu strigăte de bucurie... căci unind cerul cu pămîntul... Hristos spune celor care-l iubesc: Eu sînt cu voi și nimeni nu vă va înfrînge".

Dacă peisajul trasează o ușoară linie între cele de aici și cele de dincolo, cele patru coroane ale pomilor de pe muntele Măslinilor (simbol al păcii) trec prin ea, vădînd firea care ia parte la liturghia cosmică: Dumnezeu se îndreaptă spre lume și aceasta merge întru întîmpinarea Împăratului ei. Culoarea verde-ivoriu vorbește de eliberarea prin har. O stare de pace, de rugă și de laudă învăluie totul, căci acolo unde se găsește capul, vine să se așeze nădejdea îmbucurătoare a trupului. Liturghia ne învață să "ne amintim de ceea ce vine" și să "nădăjduim în ceea ce există deja..."

IX

Icoana Cincizecimii

Între Paști și Rusalii, chiar la jumătatea celor cincizeci de zile (miercurea din a patra săptămână), este plasată înjumătățirea praznicului. Slujba sa dezvăluie semnificația ceremoniilor spre care se îndreaptă urcușul liturgic. Ea explică de ce în Biserica ortodoxă duminica Cincizecimii este și praznicul Sfintei Treimi și de ce numai în ziua următoare, numită și "lunea Sfintului Duh", e sărbătorită pogorîrea acestuia.

Evangelhia zilei (*Ioan VII, 14-16*) cuprinde răspunsul: "Cînd a fost praznicul la jumătate, Iisus s-a suit în templu și a început să învețe... Învățătura Mea nu este a Mea, ci a Celui ce M-a trimis pe Mine". Slujba explică acest lucru, precizînd: "Ți-ai arătat slava Ta văzîndu-Ți înrudirea cu Tatăl" (Cîntarea a V-a a canonului). De aceea, din *Revelația Treimii* vor curge rîuri de viață: "Iisus a stat între ei și cu glas puternic a rostit: Cui îi este sete să vie și să bea... Iar aceasta a fost zisă despre Duhul pe care aveau să-l primească acei ce cred într-însul" (*Ioan VII, 37-39*). Trebuie să fii de origine iudaică pentru a găsi un cuvînt uimitor de potrivit despre această sete de Duhul Sfînt. Simone Weil¹ face acest lucru: "A-L numi pur și simplu... cînd nu mai poți răbda de sete, cînd ești bolnav de sete, nu-ți mai reprezînti actul de-a bea... Îți imaginezi doar apa, apa

¹ *L'attente de Dieu*, Paris, 1950, p. 214.

curată în sine; însă această imagine a apei este asemeni unui strigăt al întregii flințe".

Revărsarea Duhului Sfânt își are obirșia în plinătatea revelației treimice a cărei desăvârșire este: "Astăzi Sfântul Duh începe o nouă și tainică cunoaștere: o singură adora-re a Sfintei Treimi".

Asta este ordinea manifestărilor. Cuvîntul și Duhul Sfânt sînt de nedespărțit în acțiunea lor de manifestare a Tatălui (cele două mîini ale sale) și totuși "inefabil distincte", ca două persoane purcezînd din același Tată. Astfel, Duhul nu este subordonat Fiului; nu este o funcție a Cuvîntului; el este al doilea spirit sfînt și, după cum spune Sfîntul Grigore din Nazianz, "El e un alt mîngîietor, așa cum era un alt Dumnezeu". Observăm, în cele două economii, a Fiului și Duhului, reciprocitatea și slujirea unuia de către altul: Cincizecimea nu este însă o simplă urmare sau continuare a Întrupării. Ea își are întreaga valoare în sine; e al doilea act al Tatălui: Tatăl Îl trimite pe Fiul, iar acum pe Duhul Sfânt. Odată misiunea Sa împlinită, Hristos se întoarce la Tatăl pentru ca Duhul Sfânt să coboare ca Persoană.

Cincizecimea apare astfel ca sfîrșitul cel din urmă al economiei treimice a mîntuirii. Urmîndu-i pe sfinții Părinți, putem spune că Hristos este marele Înaintemergător al Duhului Sfânt. Sfîntul Atanasie spune acest lucru: "Cuvîntul a luat asupra-și trup pentru ca noi să putem primi Duhul Sfânt"². Pentru Sfîntul Simeon, "în așa fel erau concepute scopul și rostul întregii opere privind mîntuirea noastră, încît credincioșii să primească Duhul Sfânt"³. La fel, Nicolae Cabasilas se întreabă: "Care sînt urmarea și rodul faptelor lui Hristos?... nimic altceva decît coborîrea Duhului Sfânt asupra Bisericii"⁴. În cadrul Instituirii, evenimentul nu are loc decît în Duhul Sfânt, într-o lucrare pe care Cuvîntul i-o cedează anume. "Vă este de folos ca să Mă duc... dacă Mă duc, trimite-Voi la voi pe Mîngîietorul"

² *De Incarn.* 8; P.G. 26, 996 C.

³ *Discurs* 38.

⁴ *Explicație de la divina liturghie*, cîntul 37.

(Ioan XVI, 7). Astfel, înălțarea lui Hristos este epicleza prin excelență și ca răspuns la această invocare, Tatăl trimite Duhul, dînd astfel început Cincizecimii. Această viziune totală nu diminuează cu nimic poziția centrală a mîntuirii hristice, jertfa Mielului, ce precizează ordinea progresivă a evenimentelor, arătîndu-l pe fiecare slujind pe celălalt într-o reciprocitate și ajutor împărtășit de fiecare, toți tinzînd spre Împărăția Tatălui.

În ziua botezului Domnului, prin coborîrea Porumbelului, Tatăl se îndreaptă *spre umanitatea* lui Hristos și o adoptă: "Astăzi, Te-am născut". La Cincizecime, prin coborîrea limbilor de foc, Tatăl se îndreaptă *spre toți oamenii* și îi înfiază. La slujbă se cîntă: "Duhul Sfînt dă acum început Dumnezeirii în firea omenească"⁵. Dat omului prin insuflare divină în momentul facerii, Duhul Sfînt îi este înapoiat în ziua Cincizecimii, devenindu-i mai lăuntric, mai intim decît el însuși.

"Foc venit-Am ca să zvîrlu pe pămînt" (Luca XII, 49); acest foc este Duhul Sfînt. Sub chipul limbilor de foc, energia divină îndumnezește, pătrunde și îmbrățișează cu adevărul său firea omenească: "Duhul Sfînt face să strălucească tainic în suflete firea cea una a Treimii"⁶. În ziua aceea [cea a Cincizecimii] veți înțelege că eu sînt întru Tatăl Meu și voi întru Mine și Eu întru voi" (Ioan XIV, 20). A patra evanghelie este centrată pe sălășluirea treimică în om. "Vom veni și ne vom așeza aici casa" - acesta e ospățul Împărăției. Monada-Triadă se face cunoscută aici prin Mîngietor, spun Sfinții Părinți.

Faptele (II, 3) cuprind o precizare foarte importantă pe care icoana o subliniază cu putere: "Și li s-au arătat împărțite niște limbi de foc și deasupra *fiecăruia din ei* s-au oprit cîte una". Fiecare apostol primește o limbă de foc. Dacă Hristos rezumă și integrează firea umană în unitatea trupului Său, Duhul Sfînt, dimpotrivă, se referă la principiul personal al firii, la persoanele umane deschizîndu-le

⁵ Troparul cîntării a IX-a, vinerea Rusaliilor.

⁶ Antifonul glasului 9, slujba de duminică.

plinătății harismatice a darurilor, potrivit unui mod unic, personal fiecăruia. "Sîntem ca turnați într-un singur trup, împărțiți însă în personalități", explică Sfîntul Chiril al Alexandriei⁷. În sînul unității întru Hristos, Duhul diversifică, făcîndu-l pe fiecare *harismatic*.

Taina treimică pe care Biserica o sărbătorește în Duminica Cîmizecimii își vădește întreaga însemnătate cînd e vorba de problema crucială a existenței omenești: ori omul se dezvoltă într-un agregat colectiv (1+1 la nesfîrșit), ori el se izolează într-un individualism anarhic (monadă solitară, 1 mai puțin totul). Între social și individual însă, între comunitar și personal, nu există un alt principiu decît cel treimic: în orice dragoste Dumnezeu este al treilea termen, principiul de integrare (din *tu* și *eu* Dumnezeu făcînd *noi*). O astfel de unitate în diversitate face din comuniune o sferă vitală în care persoana înflorește. Treimea își pune adevărul Său ca lege universală a oricărei existențe: "Unul se revărsă în Trei și cei Trei se adună într-Unul".

Prima cuvîntare a lui Petru (*Fapte* II) arată acest lucru; măreția acestei revelații aduce cu sine miracolul limbilor: "limbile odinioară amestecate (turnul Babel) se unesc acum întru cunoașterea tainică a Treimii". Orice explicație s-ar da acestei minuni, comuniunea devine atît de intensă încît nu se mai pune problema cunoașterii prin mijlocirea limbii, ci de a vorbi de la duh la duh. "Asemeni unei lire frumos răsunătoare, apostolii au dat glas cu o pară tainică, o, Mîntuitorule, melodiei cuvintelor Tale."

"Duhul îi face pe proroci să iasă ca dintr-un nor; El sfințește preoții; din păcătoși face teologi; El întemeiază Biserica."⁸ Revărsarea Duhului este precedată și vestită de praznicul Treimii. Acum Duhul ne poartă de la revelația Bisericii cerești a Celor Trei Persoane dumnezeiești la constituirea pămînteștii ei icoane: Biserica oamenilor. În duminica Cîmizecimii, Icoana Treimii este oferită credin-

⁷ P.G. 74, 560.

⁸ Stihira glasului întîi, Vecernia Mare.

cioșilor spre contemplare, ca o oglindă divină în care oamenii citesc adevărul tainic al propriei lor existențe.

Acum se poate înțelege mai ușor compoziția icoanei Cincizecimii. Ea nu e nicidecum o simplă ilustrare a unui text din *Fapte*. Ea confruntă toate textele din Scriptură, urmează liturghia și trasează o imensă perspectivă care depășește un fragment de istorie pentru a exprima "cuvîntul lăuntric" al evenimentelor. Ea oferă privirii Adunarea celor doisprezece apostoli (*Luca* VI, 13; *Apocalipsa* XX, 14), pleromul tainic ce înlocuiește cele douăsprezece triburi ale lui Israel; este acel unu al Bisericii care așteaptă "să fie îmbrăcată de sus, cu putere" (*Luca* XXIV, 49), pentru a vădi "împlinirea Celui ce împlinește toate pentru toți" (*Efesenii* I, 23). Și vedem în această Adunare pe Pavel, pe Marcu și pe Luca. Prezența lor are elocvența simbolului; ea lărgeste uimitor numărul apostolilor adunați, care-i cuprinde pe "cei douăsprezece", pe "cei șaptezeci" și întregul trup al Bisericii. De aceea, Fecioara este absentă. Ea era prezentă pe icoana Înălțării; chip al Bisericii, ea primea de sus binecuvîntarea rituală a lui Hristos și făgăduința epiclezei-Cincizecime. Însă, în ziua Cincizecimii, Biserica primește darurile sub forma limbilor, fiecare din ele fiind primită *personal* de fiecare apostol; Fecioara nu are nici un motiv să dubleze chipul Bisericii reprezentate de Trupul apostolilor. Aceasta e o viziune înlăuntrul și dincolo parcă de povestirea nemijlocită din *Fapte*; la slujbă se spune: "Împărțind limbile cele de foc, El i-a chemat pe toți oamenii la unire; prin bună înțelegere prăznuim Duhul Sfînt". Aceasta e armonia acelui *sobornost*; de aceea, vechile imagini ale Sinoadelor Ecumenice reproduceau aceeași schemă a icoanei Cincizecimii.

Apostolii sînt așezați pe o bancă în formă de arc, pe cele două laturi ale ei, formînd astfel două grupuri, unul în fața celuilalt. Toți se află în același plan, la aceeași scară de mărime; aceasta e egalitatea lor de cinstire. La extremități, se găsesc Petru și Pavel, care lasă un loc gol între ei. Această compoziție amintește chiar de icoana lui Hristos adolescent propovăduind în sinagogă. Aici, Hristos este nevăzut; El este însă Capul întotdeauna prezent. Evanghelia din Lunea Cincizecimii este din *Matei* XVIII: "Că

unde sunt doi sau trei, adunați întru numele Meu, acolo sunt și Eu în mijlocul lor"; în mod nevăzut, El e prezent, fiind Cel care guvernează și călăuzește Biserica.

Icoana are o compoziție deschisă și plasează evenimentul pe o vastă scenă ridicată, "foișor" al cărui spațiu bisericesc fără de margini domină lumea. Deschisă în partea de sus, ea este atrasă parcă spre cer, spre Izvorul părintesc de unde pleacă limbile de foc, energiile treimice concentrate în Duhul Sfânt. Ea se deschide și spre cele de jos, printr-un arc negru, în care zace un prizonier, îmbrăcat în rege; adeseori arcul este închis printr-un grilaj care pune în evidență starea de captivitate. Inscripția din jurul capului celui în robie arată că acesta este Cosmosul, personificat de un bătrîn sătul de zile după cădere - universul rob al Stăpînitorului acestei lumi. Noaptea care-l înconjoară reprezintă întunericul și umbra morții (Luca I, 79), este iadul universalizat, din care se desprinde lumea nebotezată, iar în partea lui mai luminată, tinde spre lumina apostolică a Evangheliei. Personajul își întinde mîinile pentru a primi și el harul; cele douăsprezece suluri pe care, cu cinstea cuvenită le ține pe o eșarfă, simbolizează propovăduirea celor doisprezece apostoli, misiunea apostolică a Bisericii și făgăduința universală a mîntuirii. Contrastul dintre cele două lumi coexistente este unul dintre cele mai frapante: sus se află deja noul pămînt, viziune a Cosmosului ideal îmbrățișat de focul dumnezeiesc și spre care aspiră bătrînul rege. Energiile Duhului Sfânt intră în acțiune pentru a elibera și a transforma cosmosul robit celor de jos.

Aici, mesajul praznicului își dobîndește deplina sa importanță. În locul tuturor oamenilor, Hristos a strigat: "Pentru ce M-ai părăsit?". Acest strigăt a zdruncinat temelile iadului și a făcut să tresară launtrul Tatălui. Dar Tatăl care-Și trimite Flul știe că pînă și iadul este în stăpînirea Sa și că "ușa morții" s-a prefăcut de acum în "ușă a vieții". Bătrînul rege arată prin mîinile întinse că însăși diavoleasca deznădejde e rănită printr-o speranță pe care o preconține. Omul nu trebuie să cadă niciodată în deznădejde; nu poate cădea decît în Dumnezeu. Acesta

nu-și pierde niciodată nădejdea în Sine. Mîna întinsă spre Hristos nu rămîne niciodată goală.

A patra Evanghelie descrie, în capitolul XIII, Cina Domnului. Mîna lui Iuda se deschide. Punînd în ea pîinea euharistică, Hristos trimite o ultimă chemare. Degetele lui Iuda se adună asupra Mielului ucis. Iuda iese și "se făcu noapte". Îl cuprinde noaptea pentru că în el a intrat Satana. Iuda poartă însă în mîna sa, care e cea a Satanei, un dar de temut. Iadul păstrează în sinu-i această bucată de pîine: "Lumina luminează întru întuneric"?

Gestul lui Iisus desemnează misterul ultim al Bisericii; de fapt, aceasta nu este nimic altceva decît mîna lui Iisus oferind pîinea euharistică, această hrană a celor din ceruri; chemarea se adresează tuturor, căci toți sînt sub puterea Stăpînitorului acestei lumi, asemeni bătrînului rege de pe icoană, toți vădînd o ultimă încordare spre dragostea divină. Însă, pe cînd cei care deznădăjduiesc cercetează adîncurile Satanei, Evanghelia îi cheamă pe credincioși să "mute munții". Poate că aceasta semnifică pentru noi a muta infernalul munte al lumii moderne, a zmulge această lume din neantul său, spre ființarea plină de lumină a Cincizecimii și spre posibilitățile sale vitale cu totul noi.

Există o evoluție chiar și în ateism. Se pare că moartea Dumnezeuului lui Nietzsche, această Vinere Sfîntă ce nu-și cunoaște consecința, lasă azi locul marii liniști a Sabatului, marii liniști a bătrînului rege; e o liniște nu de negare, ci de așteptare...

Conținutul iconografic foarte bogat are ca punct de referință slujbele praznicului. Vecernia mare care urmează liturghiei de duminică cuprinde cele trei mari rugăciuni ale Sfîntului Vasile, citite de preot înaintea poporului îngenunchiat, semn al unei așteptări deosebite. Prima rugăciune prezintă Biserica înaintea tatălui; a doua cere Fiului să-i mîntuiască pe cei vii; a treia se roagă pentru *toți* cei adormiți de la facerea lumii încoace și se referă astfel la coborîrea lui Hristos la iad: "Tu, care binevoiești să ne ascuți rugile de ispășire pentru cei închiși în iad și care ne dai marea nădejde de a Te vedea sobozîndu-i de vîrtejurile ce-i cuprînd... dă-le lor odihnă în loc cu răcoare...; fă-i vrednici de slobozenia Ta, căci cei din iad nu au îndrăzneala să

Ți-o mărturisească; însă noi, cei vii, Te binecuvîntăm și Te rugăm smerit și-Ți aducem în dar rugile noastre și jertfele noastre pentru sufletele lor..." Bogăția rugii praznicului nu cunoaște margini. O dată pe an, de Rusalii, Biserica se roagă chiar pentru sinucigași... Importanța sărbătorii este evidentă, fiind subliniată cu atîta tărie de cele două deschideri ale icoanei de la cer la iad și de la iad la cer.

La utrenia din noaptea Paștilor, în liniștea simbetei săvîrșite, preotul și poporul ies din biserică. Procesiunea se oprește afară, în fața ușii închise a bisericii. Pentru o clipă, această ușă închisă simbolizează mormîntul Domnului, moartea, iadul. Preotul face semnul crucii asupra ușii și, sub puterea ei de neînfrînt, aceasta se deschide la perete, toți intrînd în biserică înecată de lumină și cîntă: "Hristos a înviat din morți, cu moartea pre moarte călcînd, și [tuturor, s.t.] celor din mormînturi viață dăruindu-le". *Ușa iadului a devenit ușa bisericii*. Nu putem merge mai departe în simbolistica praznicului...

Biserica păcătoșilor, "a celor care pier" - după cum spune Sfîntul Efrem, descoperă în ea, prin comuniune cu "cele sfinte", "lanțul de aur" al sfințeniei. Cincizecimea aduce omenescului o nouă calificare eclezială: într-un păcătos, ea vedește un sfînt. La Lystra, mulțimea îi consideră pe Pavel și Barnaba "dumnezei", dar "și noi suntem oameni - spun apostolii - cu aceleași slăbiciuni ca voi" (*Fapte XIV, 11-15*). "E adevărat - spune Sfîntul Ioan Hrisostomul - apostolii sînt în același timp aceiași și alții: o limbă de foc se adaugă firii umane."⁹ E cît se poate de firesc ca duminica ce urmează Cincizecimii să fie închinată de biserică tuturor sfinților; să fie deci sărbătoarea tuturor sfinților știuți și neștiuți. Aceasta e sărbătoarea esenței înseși a Bisericii, a sfințeniei, sărbătoarea limbilor de foc ale Cincizecimii. "Biserica împlinită a Treimii" se desăvîrșește, după cum spune Origen, prin Biserica împlinită a sfinților...

Slujba din Duminica tuturor sfinților transmite mesajul tuturor icoanelor: "Îi cînt pe toți prietenii Domnului meu, Cel care dorește să se unească cu ei". De pe iconostas, "mulțimea de martori ne vine în întîmpinare"...

⁹ Omiliile I și IV despre *Fapte*.

Icoana Înțelepciunii divine

Înaintea icoanelor Înțelepciunii lui Dumnezeu simți un mister profund. Nu există explicație absolut convingătoare a semnificației acestei figuri enigmatice. Comentariul pe care-l oferim nu este decît o ipoteză teologică și nu are deloc pretenția de-a da o soluție. Nu e decît o sugestie pe lângă celelalte.

Printre diferitele compoziții, alegem binecunoscuta icoană a Sofiei din Novgorod (spre 1500). Înțelepciunea are chipul unui Înger, așezat pe un tron, încoronat și înveșmîntat cu haine împărătești. Ține în mină un sceptru, însemn regal, și un sul, conținutul Înțelepciunii. Fața, mîinile și aripile sînt ca de foc; hainele sînt de un aur strălucitor. Picioarele sînt așezate pe o piatră, temelie de nezdruccinat - "pe această piatră voi zidi Biserica Mea" -, piatra credinței, a cărei formă rotundă semnifică plinătatea. Cele șapte bare verticale puse sub tron reproduc "palatul cu șapte coloane" și simbolizează cele șapte daruri ale Duhului Sfînt, după Isaia. Înțelepciunea este în mijlocul sferelor slavei. Deasupra se vede bustul lui Hristos, plecîndu-și mîinile spre Înger. Sus, tronul Parusiei și îngerii. Îngerul este înconjurat de *Theotokos*, ținîndu-l pe Hristos-Emanuel, și de Sfîntul Ioan Botezătorul, amintind frapant de icoana *Deisis*.

Tema iconografică a "Înțelepciunii" se trage din *Proverbe IX*: "Înțelepciunea și-a zidit casă și a ridicat șapte stîlpi;

și-a înjunghiat vitele, și-a amestecat vinul, și-a pus masa. Și-a trimis slugile, chemînd cu glas ridicat la ospățul ei și zicînd: Cine este nebun, să se îndrepte spre mine. Și celor care voiau să înțeleagă, le-a spus: Veniți să mîncăți pîinea mea și beți din vinul pe care l-am gătit vouă". Comentariile patristice pun acest text în legătură cu economia mîntuirii care are ca centru euharistia. Chiar acest text era ales ca lectură liturgică pentru slujba tîrnosirii unei biserici și, de asemenea, pentru sărbătorile închinare Fecioarei Maria; în amîndouă situațiile, această alegere face vizibile, în Biserică și *Theotokos*, receptacolele Înțelepciunii.

În Isaia citim despre "Îngerul Marelui Sfat"; dat întotdeauna Cuvîntului întrupat, acest nume arată misiunea lui în lume ca "trimis" al Treimii. Însă compozițiile iconografice de acest tip, pronunțat simbolice, au dat naștere la vii controverse și Conciliul în *Trullo* interzice "simbolurile" și "umbrele" (înger, miel, pește) privitoare la Cuvînt după Întruparea Sa.

Data fiind această interdicție, cum să mai înțelegi celebra icoană a Treimii lui Rubliov? După Sfîntul Iustin¹, în povestirea biblică a "filoxeniei" - ospitalitate a lui Avraam, numai doi erau cu adevărat îngeri; al treilea era Domnul, numai El însă. La fel, la Origen²: Avraam "iese în întîmpinarea a trei, dar nu adoră decît pe unul".

Orice comentariu al lui Rubliov care-L vede pe Hristos în Îngerul din mijloc riscă să se alăture acestei tradiții. Poziția Sa centrală *subliniată* nu se potrivește cu cea a Tatălui, Izvor și Principiu monarhic al unității, plasat alături. Această tradiție (Iustin, Origen) însă înlătură sensul treimic al icoanei. Dimpotrivă, dacă Tatăl este cel din mijloc, sensul treimic este în mod explicit afirmat, prezentarea Tatălui și a Duhului Sfînt sub formă de îngeri fiind cît se poate de legitimă; la fel, Hristos în această perspectivă *trinitară*, dar unică în sine, poate lua și chipul

¹ *Dial. cum Tryph.* 57, 2.

² *Om. despre Facere.*

unui Înger fără a contrazice decretul Conciliului *in Trullo*. Icoana nu descrie nicidecum Ipostazele, ci se deschide asupra tainei Unității Celor Trei.

Într-un manuscris al Sfântului Ioan Scărarul, datînd din secolul al XII-lea și păstrat la mănăstirea Sfînta Ecaterina, la Sinai, vedem reprezentarea a trei chipuri: în mijloc, un înger este așezat pe un tron, în centrul unei scene glorifiante; e vizibil faptul că locul său este privilegiat pentru că El e înconjurat de două figuri înarîpate, care stau în picioare la o anumită depărtare de tron. Poziția împărătească a Îngerului din mijloc înconjurat de slavă este puternic scoasă în evidență. Inscriptiile precizează semnificația personajelor: în centru, acel *agape* dumnezeiesc stă împărătește, înconjurat de virtuțile omenești, credința și nădejdea. Deasupra, bustul lui Hristos cu mîinile îndreptate asupra îngerului. Această compoziție amintește chiar de cea a icoanei noastre, a Înțelepciunii, și poate fi considerată ca o prefigurare a ei. E evident că Hristos, deasupra, cu mîinile lăsate, nu arată nicidecum în Îngerul din mijloc propriu-I chip. Acest lucru ar contrazice Conciliul *in Trullo* și ar face de neînțeles, în legătură cu imaginea lui Hristos cel întrupat, dubla sa semnificație simbolică, aparent inutilă.

Trebuie amintit aici ceea ce spunea Sfîntul Grigore Palamas: Duhul Sfînt întruchipează veșnica mișcare a dragostei treimice. Dragostea este inerentă fiecărei ipostaze a Treimii; dar în răspîndirea vieții intradivine, Duhul Sfînt este acel *agape* treimic prin excelență. E deci perfect plauzibil a vedea în Îngerul din mijloc chipul simbolic al Duhului Sfînt ca *agape* divin înconjurat de virtuțile omenești. Credința și Nădejdea care duc spre inima vieții divine și umane, spre Dragoste, așa cum în *Deisis* Fecloara și Sfîntul Ioan stau în jurul Cuvîntului.

Parcurgînd tradiția, putem detașa mai multe figuri ale Înțelepciunii lui Dumnezeu: 1) imaginea Cuvîntului întrupat, plecînd de la *I Corinteni* I, 24; 2) la Sfîntul Teofil al An-

tiologiei³ și la Sfântul Irineu⁴, *Înțelepciunea* nu este chipul celei de-a doua, ci al celei de-a treia Ipostaze a Duhului Sfânt; 3) imaginea energiei treimice (în palamism); 4) în sfârșit, *Înțelepciunea* își găsește oglindirea în Fecioară și 5) în Biserică.

Această bogăție simbolică avertizează că alegerea unei singure semnificații ar fi falsă. *Înțelepciunea* este atributul lui Dumnezeu cel treimic și posedă pluralitatea chipurilor. Înainte de orice, *Înțelepciunea* este locul de manifestare al fiecărei Ipostaze; mai precis, și potrivit schemei clasice a Sfinților Părinți, ea este relevația tatălui - *Înțeleptul* în Fiul - *Înțelepciunea* prin Duhul Sfânt - *Spiritul Înțelepciunii*. În planul economiei mântuirii, *Înțelepciunea* este locul diadei Fiul-Duh care-L descoperă pe Tatăl; de aceea ea poate fi identificată cu Fiul, așa cum poate fi și Duhul Sfânt. Apropierea de Fiul este cea mai des întâlnită căci acesta este Cuvântul întrupat și are chip omenesc.

În secolul al XIV-lea, cu Sfântul Grigore Palamas tradiția realizează o sinteză doctrinală în privința Duhului Sfânt. Energia necreată este "de nedespărțit de Preasfântul Duh". Palamismul operează distincția dintre Duhul (articulat) ca *Persoană* și Duh (nearticulat) ca *energie*. Aceasta e distincția capitală între planul *esenței* și cel al *manifestărilor energetice*. Dacă, în patristică, realitatea misterioasă a Sofiei-*Înțelepciune* se identifică lesne cu Duhul Sfânt, ca și - cel mai adesea - cu Cuvântul, palamismul a văzut în ea *energia divină*, manifestată în Fiul, comună însă Celor Trei Persoane ale Treimii și *comunicată în Duhul Sfânt*: "*Înțelepciunea* prin care și întru care Dumnezeu a făcut lumea"⁵. Patriarhul Filotei precizează: "*Înțelepciunea* este energia comună Treimii... energia dată prin Duhul Sfânt celor vrednici de ea".

³ *Ad. Autol.* 2, 10.

⁴ *Adv. Haer.* 4, 20, 1: "Cuvântul și *Înțelepciunea*, Fiul și Duhul sînt întotdeauna de nedespărțit de Tatăl". Sfântul Ioan Damaschinul spune, la rîndu-l: "Duhul Sfânt este izvorul *Înțelepciunii*.", *De fide orth.* 1, 8.

⁵ PALAMAS, *Dialogue avec Grégoires*.

Iconografia urmează tradiția și ne face să vedem Înțelepciunea sub un chip feminin înaripat, pe fondul unei arhitecturi formată din șapte coloane. "Suflare a puterii dumnezeiești, revărsare preacurată a slavei Celui Atotputernic" (Sag. VIII, 25), ea "se joacă pe fața pământului cu copiii oamenilor" (Prov. VIII, 31); în nota sa dominantă, divinul este foarte bine resimțit aici ca *tandrețe și frumusețe...*

În ipoteza noastră, icoana Sofiei reunește toate imaginile Înțelepciunii. În partea superioară, Evanghelia așezată pe "tronul gătirii" constituie conținutul Înțelepciunii propovăduite. Hristos înveșmîntat rege este Înțelepciunea identificată cu Cuvîntul Întrupat. *Theotokos* ținîndu-l, în medalion, pe Hristos-Emanuel, este Înțelepciunea în taina teandrică a Întrupării și locul privilegiat al prezenței Sale, feciorie maternă. Fecioara cu Sfîntul Ioan Botezătorul ("copil al Înțelepciunii", Luca VII, 35), Slujitoarea Domnului și Prietenul Mirelui din *Deisis* reprezintă Înțelepciunea ca Biserică în misiunea ei de intercesoare. Și, în sfîrșit, Îngerul din mijloc este Înțelepciunea ca Izvor personificat al energiilor și al Sfîntirii, *πνευμα* - Duh (nearticulat).

Taina sa ne obligă, cu toate acestea, să mergem mai departe. Sfîntul Ioan Damaschinul⁶ spune: "Fiul este imaginea Tatălui, iar *Duhul Sfînt este imaginea Fiului*". A treia ipostază este singura care nu-și are imaginea într-o altă Persoană. Ea se ascunde în însăși epifania sa. Apare "ca", "sub forma" simbolică a Porumbelului și a limbilor de foc. Unele icoane reprezintă crucea în partea superioară, lângă Evanghelia. La Sfîntul Pavel, *I Corinteni* II, "nebunia Crucii" se referă la Înțelepciunea lui Dumnezeu, taină pe care doar Duhul o descoperă. De aceea, El e numit: "puterea de nebiruit a Crucii". Pe tronul *hetimasiei*, Înțelepciunea este reprezentată prin Evanghelia și Cruce, exponente ale Cuvîntului și ale Spiritului.

I-am menționat deja pe Sfîntul Teofil și pe Sfîntul Irineu care identifică Înțelepciunea cu Duhul Sfînt. Trebuie spus, desigur, că ea se identifică din aceleași motive și cu Cuvîntul

⁶ *De fide orth.* 1, 13.

tul și cu Duhul, cu "cele două mîini ale Tatălui", după expresia Sfîntului Irineu. Însă Duhul, ca și Tatăl, nu are un chip întrupat. Fiul este singurul care ne poate arăta fața omenească. Cu toate acestea, taina Sa nu este mărginită căci "Cel care M-a văzut, L-a văzut pe Tatăl". El poate spune și: "Cel care a văzut Duhul Sfînt, M-a văzut și pe Mine", căci Duhul Sfînt este chipul Fiului. Citind a patra Evanghelie, ești surprins de *chiar numele* Mîngietorului, acela de al doilea "Duh Sfînt" întîm legat de primul, fapt care ne dă posibilitatea să înțelegem de ce unitatea lor diadică culminează în identificarea lor reciprocă cu înțelepciunea.

"Asemeni Soarelui, cînd întîlnește un ochi curat, Duhul Sfînt își va vădi în Sine însuși Chipul Celui Nevăzut. În multfericita contemplație a acestui Chip vei vedea Negrăitul Frumuseții Arhetipului"⁷. Orice vedere a lui Dumnezeu este treimică.

Putem considera Îngerul icoanei Sofiei ca icoană a Duhului Sfînt, nu în Ipostaza Sa, cu totul ascunsă, ci ca "imagine a Fiului", după cuvintele Sfîntului Ioan Damaschinul.

Evident, Îngerul icoanei Sofiei își are obîrșia în icoana lui Rubliov în care Duhul nu e reprezentat în Ipostaza Sa, ci ca al treilea Principiu al unității treimice. Doar Fiul este "Om adevărat", doar El are chip omenesc. Însă această față este, într-un anumit sens, și chipul omenesc al Dumnezeului treimic; de aceea, Tatăl și Duhul pot apărea "ca" Îngeri cu față de om. Îngerul din icoana noastră poartă coroană și sceptru, însemne ale Regelui. Sintaxa îl acoperă cu aurul Dumnezeului slavei.

Purpuriul⁸ chipului Său este foarte enigmatic. După vechea tradiție bizantină, înțelepciunea cu chip de purpură îi apăruse fiului paracliserului din catedrala Sfînta Sofia de la Constantinopol. Prin însemnătatea ei ultimă, icoana reprezintă economia mîntuirii, înțelepciunea lui Dumnezeu în *totalitatea ei*. Purpuriul ne plasează "la începuturi", la izvorul Creației. E deci primul cuvînt din *Biblie*: "Să fie

⁷ SFÎNTUL VASILE, *De spiritu Sancto*, IX, 23; P.G. 32, 109.

⁸ Vezi E. TROUBETZKOY, *Deux mondes dans l'ancienne iconographie russe*.

lumină", sînt *Zorii dinainte de veci* (care explică purpuriul) ce se ridică peste adîncul lipsit încă de viață și de lumină și de unde actul divin va scoate ființa. Sferele din jurul Îngerului reprezintă Universul; ele sînt presărate cu stele, cu lumi fără număr. Acesta e Planul lui Dumnezeu în privința creației Sale, iar cele două chipuri care însoțesc Îngerul sînt deja împlinirea lui. "La început era Cuvîntul" (Ioan I, 1); aceasta e Evanghelia pe tronul slavei umbrit deja de Cruce. "Cuvîntul era la Dumnezeu"; acesta e Hristos; "și Cuvîntul S-a făcut trup" (Ioan I, 14). "Lumina luminează în întuneric" (Ioan I, 5); e strălucirea Îngerului pe fondul înstelat al sferelor și al lumilor. *Theotokos* arătîndu-L pe Hristos-Emanuel (chipul Cuvîntului veșnic, dinainte de creație) și Sfîntul Ioan, prietenul Mirelui, sînt martorii împlinirii Planului divin. Înroșiții zori de dinainte de veci vestesc Amiaza strălucitoare, lumina Taborului și a Parusiei, Soarele Cuvîntului întrupat. Hristos, bust, își pleacă mîinile spre Înger, făcînd gestul Celui care Și-a împlinit misiunea și arată "făptuirea Duhului care a început". Hristos vine pentru a face "să pogoare focul", acesta fiind, după Sfînții Părinți, Duhul Sfînt. În ordine ascendentă, potrivit verticalei icoanei, se descoperă Treimea. Dimpotrivă, în compoziția circulară, Îngerul este centrul arhitectural, cu puterile cerești deasupra - îngerii, și cu omenirea în partea inferioară. Întregul Univers este reunit în jurul Slavei lui Dumnezeu; cerul și pămîntul, îngerii și oamenii constituie o aleasă doxologie.

Icoana Sofiei reproduce *Deisis*-ul care, dintr-o perspectivă escatologică, transformă Judecata în Nuntă a Mielului. Icoana noastră reprezintă, în perspectiva, finalistă, icoana Împărăției, Împărăția fiind, după Sfînții Părinți, Duhul Sfînt. Din această perspectivă finalistă, ea nu mai este *Aurora Istoriei*, ci *Aurora Veșniciei*. Alfa și omega se întîlnesc; "Să fie lumină" se împlinește prin "Să fie Frumusețe". Pe icoana Sofiei putem contempla *Frumusețea divină* care mîntuiește. Negrăita Împărăție, viziunea ei, trec peste marginile sufletului, făcînd posibilă presimțirea luminii Zilei a Opta, Duhul Sfînt făcînd să strălucească umanitatea lui Hristos, acest "sfeșnic de sticlă" radiînd toate culorile lumii de dincolo și icoană strălucitoare a Slavei Treimice.

BIBLIOGRAFIE SUMARĂ

- ALPATOV, M., *Altrussische Ikonenmalerei*, Dresden, 1958.
- BOULGAKOV, S., *Icoana și cultul său* (în limba rusă), Paris, 1931.
- DAVY, M.-M., *Essai sur la symbolique romane*, Paris, 1955.
- DÉMINE, N., *Sfânta Treime de A. Rubliov*, Moscova, 1963 (în limba rusă).
- FELICETTI-LIEBENFELS, W., *Geschichte der Byzantinischen Ikonenmalerei*, Lausanne, 1956.
- GERHARD, W., *Welt der Ikonen*, Recklingshausen, 1957.
- ***, *Marie Mère de Dieu*, Neuchâtel, Elveția.
- GRABAR, A., *L'iconoclasme byzantin*, Dossier archéologique, Paris, 1957.
- ***, *La Peinture Byzantine*, Geneva, 1953.
- KONDAKOV, N., *Icoana rusească*, Praga, 1931 (în limba rusă).
- KÜPPERS, L., *Göttliche Ikonen*, Düsseldorf, 1949.
- LAZAREV, V., *Istoria picturii bizantine*, Moscova, 1947 (în limba rusă).
- MERCIER, G., *L'art abstrait dans l'Art Sacré*, Paris, 1964.
- MICHELIS, P.-A., *Esthétique de l'art Byzantin*, Paris, 1959.
- MOURATOV, P., *Les icones russes*, Paris, 1927.
- ONASCH, K., *Ikonen*, Berlin, 1961.
- OUSPENSKY, L., și LOSSKY, V., *Der Sinn der Ikonen*, Berna, 1952.
- OUSPENSKY, L., *Essai sur la Théologie de l'icône*, Paris, 1960.
- PAPAIOANOU, K., *La peinture byzantin et russe*, Lausanne, 1965.
- Russische Ikonen* (culegere de articole), Baden-Baden, 1951.
- Seminarium Kundakovianum*, Praga.
- TALBOT RICE, *Art Byzantin*, Paris-Bruxelles, 1959.
- TROUBETZKOI, E., *Les trois études sur l'icône russe*, ediție nouă, Paris, 1965 (în limba rusă).
- WEIDLÉ, W., *Les icônes byzantines et russes*, Firenze, 1950.
- WILD, D., *Les Icônes*, Lausanne.
- WINKLER, M., *Les jours de fêtes*, Neuchâtel.

CUPRINS

Partea întâi Frumusețea

I.	Viziunea biblică a frumuseții	9
II.	Teologia Frumuseții la Sfinții Părinți	16
III.	De la experiența estetică la experiența religioasă	24
IV.	Cuvântul și Imaginea	34
V.	Ambiguitatea frumuseții	38
VI.	Cultura, arta și harismele lor	44
VII.	Artă modernă din perspectiva icoanei	67

Partea a doua Sacral

I.	Cosmologia biblică și patristică	89
II.	Sacral	108
III.	Timpu sacru	113
IV.	Spațiul sacru	122
V.	Templul	126

Partea a treia Teologia icoanei

I.	Preliminarii istorice	145
II.	Trecerea de la semne la simboluri	153
III.	Icoana și liturghia	155
IV.	Teologia prezenței	157
V.	Teologia slavei-lumină	161
VI.	Fundamentul biblic al icoanei	167
VII.	Iconoclasmul	170
VIII.	Fundamentul dogmatic al icoanei	177
IX.	Canoanele și libertatea creatoare	185
X.	Artă divină	189
XI.	Apofoza sau drumul ascendent al icoanei ...	198

Partea a patra O teologie a viziunii

I.	Icoana Sfintei Treimi de Andrei Rubliov	207
II.	Icoana Maicii Domnului de la Vladimir	219
III.	Icoana Nașterii lui Hristos	227
IV.	Icoana Botezului Domnului (Epifania)	243
V.	Icoana Schimbării la față a Domnului	251
VI.	Icoana Răstignirii	258
VII.	Icoana Învierii lui Hristos	265
VIII.	Icoana Înălțării	274
IX.	Icoana Cincizecimii	279
X.	Icoana Înțelepciunii divine	287

Bibliografie sumară

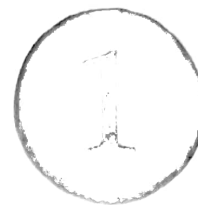
.....	294
-------	-----

Redactor: DOINA MARIAN
Procesare text: CHRISTIANA S.R.L.
Tehnoredactor: ȘTEFAN TĂNASE

Bun de tipar: 13.05.1992
Coli de tipar: 18,5; Planșe: 8
Apărut: 1992



COLECȚIA ARTĂ ȘI RELIGIE



În pregătire:

ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG,

Catedrala

ODILLE ARNOLD, Corpul și sufletul.

Viața călugărițelor în secolul XIX

JACQUES LE GOFF,

Nașterea Purgatoriului

ANDRÉ VAUCHEZ,

Spiritualitatea Evului Mediu Occidental
(secolele VIII-XII)

PHILIPPE ARIÈS, Omul în fața morții

JACQUES PAUL, Biserica și cultură
în Occident (secolele VIII-XII)

HENRI IRÉNÉE MARROU,

Patristică și umanism

PIERRE RICÉ, Educație și cultură
în Occidentul barbar (secolele VI-VIII)

EDITURA MERIDIANE

Lei 350

ISBN 973-33-0239-2

